La Gatera de la Villa

Segunda Época - Número 56 - Verano de 2025

Ilustra, entretiene y además... es ecológica

La iglesia parroquial de San Pedro Ad Víncula (Vallecas)

Itinerario de un bulto orante: Antonio de Luján, obispo de Mondoñedo

Un puestecito de cromos, pipas y caramelos en el Parque del Retiro

Los libros
de La Gatera de la Villa

No somos solamente una revista, la web **www.gateravilla.es** acoge también un blog y una pequeña colección de libros en formato papel o electrónico en la que damos difusión a contenidos demasiado extensos para caber en las páginas que publicamos aquí cada trimestre.

El levantamiento del 2 de mayo de 1808
por *Pablo Jesús Aguilera Concepción*

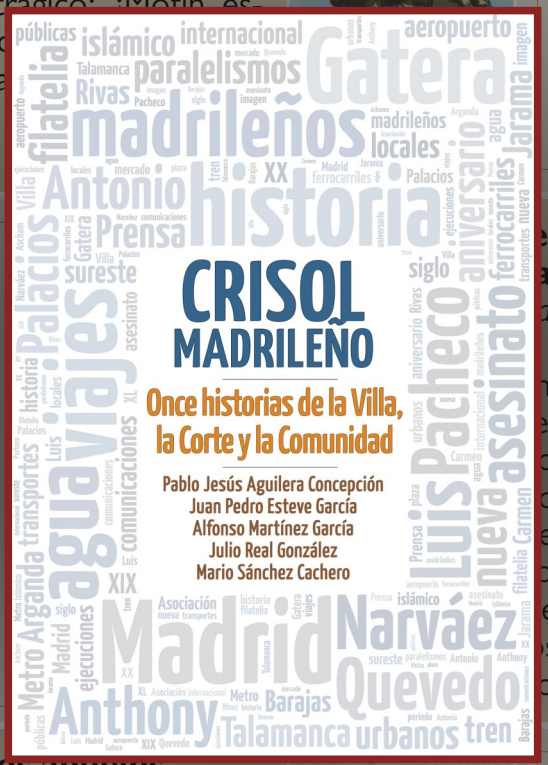
La porción de las guerras napoleónicas que transcurrió en nuestra ciudad ha estado a menudo envuelta en leyendas fabricadas a posteriori y no siempre atinadas. En este volumen tratamos de dar una visión sosegada de los sucesos de aquel día trágico: ¡Motín espontáneo o trama organizad
de los civiles o de los milita
vestigación imparcial sobre
por la propaganda.

¡NOVEDAD!

PUNTOS DE DISTRIBUCIÓN

Formato papel
(PVP: 10,00 €)
- www.gateravilla.es

Formato electrónico
(PVP: 3,63 €)
- Plataforma Bubok



PUNTOS DE DISTRIBUCIÓN

Formato papel
(PVP: 12,00 €)
- www.gateravilla.es

ero. Crónica, documentos
amiento en la Villa
astellanos Oñate

mos un episodio bélico que
empos pasados: la guerra ci-
ocurando también alejarnos
os a lo largo de los años.
eto desempeñó la villa en el
omunidades? Un experto en
esentrañar aquellos hechos
s la extinción de la Castilla
onarquía hispánica.

Por el Madrid de nuestros abuelos
por *Juan Pedro Esteve García*

MANTENDREMOS INFORMADOS A NUESTROS LECTORES EN LAS PRÓXIMAS SEMANAS

El progreso se ha acelerado en las últimas décadas que el concepto de "Madrid del pasado" ya no hay que asociarlo sólo a caballeros de brillante armadura, damas con miriñaque o intelectuales de la Generación del 14: de la mano de los archivos fotográficos del antiguo diario "Ya" podemos dar un paseo por el Madrid que vio aparecer los primeros televisores, los primeros helicópteros o los antecesores remotos del "Skype", el "Zoom" y otros sistemas de videoconferencia.

PUNTOS DE DISTRIBUCIÓN

Formato electrónico
- Disponible de manera totalmente gratuita en nuestra página web: www.gateravilla.es

¡Próxima aparición del cuarto libro!

Editorial
Sucedió a mediodía

Entre 1970 y 1987 estuvo en vigor un experimento municipal que trazó en una parte de Madrid una frontera de distritos puesta a tiralíneas y sin respeto a la realidad histórica de los barrios. Por fortuna, las cosas volvieron a su esencia.

El distrito de Mediodía, tal era su nombre, era una especie de Vallecas con esteroides que cogió músculo y se "comió" territorios de sus vecinos. Disponía de seis barrios, uno de ellos la Villa de Vallecas primigenia. El Puente ya entonces tenía su distrito propio. Pero la linde de aquel engendro, que iba por la entonces carretera de Andalucía, separaba el Villaverde original (lo que se llama el Villaverde Alto) de sus barrios situados hacia el este, que se incorporaron al Mediodía.

Para agravar la cosa, Villaverde, que en origen había sido un pueblo independiente de Madrid, llegó a pertenecer un tiempo a un distrito de "Arganzuela-Villaverde" con territorios que estaban al norte y que siempre habían sido de Madrid capital.

El proceso de anexiones de los antiguos municipios y sus posteriores integraciones en el mapa del Gran Madrid se hizo a veces bastante a lo loco y con poco respeto a la vida previa de aquellos lugares.

El sistema actual de distritos, sin ser perfecto (algunas calles de Moncloa tienen su vínculo sentimental más orientado a Tetuán) tiene más lazos con la geografía y con la historia. Llamar al pan, pan, a Villaverde, Villaverde, y a Vallecas, Vallecas. Una coherencia tan sólida como los muros de la iglesia de San Pedro Ad Vincula.

Iglesia vallecana de San Pedro, a la que dedicamos un amplio reportaje en esta entrega de nuestra revista (Fuente: "... y pasaron cuatro años" folleto de la Junta Municipal de Mediodía, 1983).

Créditos

La Gatera de la Villa la forman:

• **Director:** Mario Sánchez Cachero
• **Redactor de estilo y continuidad:** Juan Pedro Esteve García
• **Redactores:** Julio Real González
Pablo J. Aguilera Concepción
José Manuel Castellanos Oñate

Diseño y Maquetación:

• Mario Sánchez Cachero
• José Manuel Castellanos Oñate

Foto de Portada:

• Carlos III ensimismado en la lectura de nuestra revista (Copilot).
• Gato de portada: Nemo (pixabay.com)

Contacto:

Puedes escribirnos o enviarnos tus colaboraciones a:
• gatera.villa@gmail.com
• www.gateravilla.es

La Gatera de la Villa

Segunda Época - Número 56
Verano de 2025

ISSN-1989-9181

Editorial
Sucedió a mediodía **03**

Julio Real González
Glosario arquitectónico: Puerta.
La iglesia parroquial de San Pedro Ad Víncula (Vallecas) **05**

José Manuel Castellanos Oñate
Itinerario de un bulto orante:
Antonio de Luján, obispo de Mondoñero **35**

Enrique González Arguinsonis
Cristo crucificado muerto
(Diego Rodríguez de Silva y Velázquez) **41**

Pablo Jesús Aguilera Concepción
Lectores ilustres de *La Gatera*
(No están todos los que son, pero son todos los que están) **49**

Juan Pedro Esteve García
100 personajes para entender Madrid **53**

Miguel González
Romance madrileño (20) **56**

José Ignacio Salvador Morán
Los secretos del Retiro (III).
Un puestecito de cromos, pipas y caramelos en el madrileño Parque del Retiro **59**

José Manuel López Marañón
"Madrid", de Carlos Aganzo y Ximena Maier **63**

Juan Pedro Esteve García
La carretera de Ajalvir a Vicálvaro **69**

Mario Sánchez Cachero
El Madrid de anteayer...
Las fuentes de la Puerta del Sol **74**

José Manuel Castellanos Oñate
El Gato escribano: Carta de aprendiz **75**

Cristóbal Coleto García
FOTOGATO: Buitrago del Lozoya a vista de dron **77**

Glosario arquitectónico (28): Puerta

Texto: Julio Real González
Fotos: Mario Sánchez Cachero (salvo indicación de otra fuente)

En este reportaje presentamos un elemento arquitectónico básicamente funcional y absolutamente imprescindible en cualquier edificio pero que al mismo tiempo puede estar dotado de un específico diseño artístico, especialmente en el caso de edificios públicos, sean éstos de carácter religioso o civil, dotándoles de un carácter suntuario. Nos referimos a la "puerta". En esta vigesimoctava entrada, y para describir un ejemplo concreto, no abandonaremos la capital, pero sí acudimos a uno de sus distritos más señeros, y que fue municipio hasta mediados del siglo XX; nos referimos a la Villa de Vallecas y, más en concreto, a su magnífico, histórico y artístico templo parroquial tradicional: la parroquia de San Pedro ad Víncula. Y, siguiendo nuestra norma habitual, primero vamos a definir esta entrada:

PUERTA: (Sustantivo femenino del latín *porta*) "Vano practicado en un muro, cerca, verja etc., con desarrollo en altura suficiente para permitir el acceso al interior, y que se compone de elementos arquitectónicos como las jambas en los laterales, el dintel en la parte superior y el umbral al nivel del suelo; y de elementos mecánicos para permitir su apertura y cierre como la hoja -generalmente elaborada en madera-, el marco, las bisagras, cerradura y pestillo. Se considera sinónimo de portada" (Foto 1).

Foto 1: Puerta de la epístola del templo. Siglo XVIII.

Iglesia parroquial de San Pedro Ad Víncula (distrito Villa de Vallecas)

La antigua villa castellana de Vallecas se sitúa en el sureste del actual término municipal de Madrid, y se integra por dos distritos, el Puente de Vallecas y Villa de Vallecas, en el que se ubica su casco histórico (foto 2). Los límites de ambos distritos, integrantes de su antigua demarcación municipal, los configuran al norte el cerro Almodóvar y la autovía A-3, antigua autovía N-III a Valencia; por el este encuentra su límite en la autovía de circunvalación M-50; por el sur se encuentra abrazado por el río Manzanares; y al oeste está delimitado por la autovía de circunvalación M-30, por la que discurría el antiguo cauce del arroyo Abroñigal.

El origen de la ubicación geográfica del antiguo núcleo urbano viene condicionado geográficamente por dos cursos fluviales: el arroyo de la Gavia, que discurría de nordeste a suroeste de la población y configuró la forma alargada en la disposición espacial del caserío hasta finales del siglo XIX, y otro arroyo, actualmente inexistente, procedente del cerro Almodóvar, cuyo curso se cruzaba con la línea prácticamente recta de la antigua carretera de Valencia, actualmente ocupada por la avenida de la Albufera, determinando ambas líneas un desarrollo urbano de tendencia radial. Ambos arroyos convergían ante la leve elevación en el que actualmente se alza el templo parroquial.

La antigua villa de Vallecas probablemente tuvo su antecedente histórico en algún vicus de época de Antigüedad Tardía, prolongado durante la administración visigoda con el nombre de su propietario. Así, etimológicamente, el nombre de la población probablemente deriva de "vallis Egas" o valle de Egas, siendo este nombre de estirpe típicamente germánica y atribuible a su posible propietario.

Ya en pleno medievo, en el siglo XIV, se conformaría el actual núcleo poblacional, con habitantes procedentes del antiguo despoblado de Torrepedrosa, del cual aún permanece en pie la ermita de Nuestra Señora de la Torre, edificación barroca del siglo XVIII. De tradición agrícola y ganadera, la villa de Vallecas dependería de la prestación de servicios y del intercambio comercial con la cercana Madrid, a la que abastecería de grano, pedernal, yeso y cerámica, ya desde la época de los Austrias; asimismo, elaboraría un buen porcentaje del pan que se consumía en la Villa y Corte, sobre todo durante el reinado de Carlos III. Ya desde finales del siglo XIX, y debido a la inmigración de las áreas rurales hacia Madrid, se constituye una barriada en la orilla oriental del arroyo Abroñigal, y a lo largo de camino real de Valencia; para el cruce del arroyo se había construido un endeble puente de madera que dio nombre al nuevo suburbio –"puente de Vallecas"–, que en 1731 fue sustituido por otro bastante más solido edificado en ladrillo y mampostería bajo diseño de Pedro de Ribera. Luego vino otro de tres arcos de medio punto –los "Tres Ojos"– un poco aguas abajo, aparecido en el reinado de Isabel II para

Foto 2: Vista aérea del casco antiguo de Vallecas, hacia 1960.

el paso del ferrocarril Madrid-Aranjuez (1851). Este puente sería demolido en 1983 para desahogar el cuello de botella que suponía para el tránsito de vehículos en la M-30, inaugurada en su tramo oriental en 1975, y sustituido por el actualmente existente.

La antigua villa de Vallecas y la totalidad de sus barrios perderían su autonomía municipal y serían absorbidos por Madrid el 22 de diciembre de 1950.

San Pedro ad Víncula, síntesis de estilos arquitectónicos y decorativos

Nos situamos en la plaza de Juan de Malasaña, en pleno corazón del casco histórico de Vallecas, y en el lateral occidental resalta poderosamente, en su altozano, la fachada principal de la iglesia parroquia de San Pedro ad Víncula (foto 3). Hemos de advertir que el templo actual no es el primigenio en que los vallecanos celebraron sus cultos litúrgicos; consta la existencia de un templo edificado en el bajo medievo, probablemente en la segunda mitad del siglo XIV, y del que consta documentalmente su existencia ya en el año 1427, de estilo gótico-mudéjar y de pequeñas dimensiones, y con cabecera poligonal.

Foto 3: Fachada principal del templo a la plaza de Juan de Malasaña, sustentada sobre barbacana escurialense. Siglo XVI.

En la primera mitad del siglo XVI, y en concreto en el año 1547, se describe un templo ya reformado y ampliado que constaba de tres naves, altar principal y dos altares subalternos, de los que desconocemos su situación exacta. Las naves, tanto central como las laterales no se cubrían con bóvedas como las que lucen actualmente; la nave central se cubría con un artesonado mudéjar de influencia renacentista, en tanto que las naves laterales se cubrían de armadura de madera a una sola agua. El presbiterio mantendría su cabecera poligonal, y el crucero, integrado por bóveda central, y los respectivos brazos del transepto se cubrirían por medio de bóvedas góticas estrelladas características del periodo isabelino (segunda mitad del siglo XV, al primer tercio del siglo XVI). Si bien en el presente caso, el período constructivo se retrasaría algunos años, ya que documentalmente consta el ini-

Foto 4: Portada principal del templo. Primer tercio del siglo XVII.

cio de la reforma del crucero del templo medieval en el año 1565; su tipología responde al estilo difundido por el arquitecto rascafriense Rodrigo Gil de Hontañón (1500-1577) que tuvo especial divulgación en la ciudad de Segovia, y circunscribiéndonos al actual ámbito de la Comunidad de Madrid, en el Real Monasterio de Santa María de El Paular, del cual posiblemente procediera el tracista que diseñó las cubiertas del renovado crucero.

A principios del siglo XVII se inicia la gran reforma del cuerpo de naves siguiendo los modelos implantados por la Contrarreforma, que tendrían amplio desarrollo en la arquitectura desarrollada en el monasterio de San Lorenzo de El Escorial con los arquitectos Juan Bautista de Toledo y su continuador Juan de Herrera. En el caso del presente templo esta tendencia se manifiesta en la nueva concepción del interior, que se caracterizaría en la austeridad de las líneas arquitectónicas, desprovistas de decoración y con volúmenes y molduraciones sencillas, constando finalizada esta reforma en torno a los años 1625-1630.

Asimismo, ya mediada la decimoséptima centuria se toma la decisión de ampliar la cabecera con el altar mayor; es en esta ocasión cuando se suprime la cabecera poligonal de estilo tardogótico, alzándose la actual capilla mayor de testero recto cubierta por bóveda encamonada de medio cañón con lunetos.

Desde el exterior contemplamos el templo actual, airoso sobre su barbacana escurialense de mampostería, reforzada en sus esquinas por encadenados de sillares graníticos y rematada por albardillas también de granito, excepto las que flanquean la escalinata de acceso, rematadas en ladrillo en alguna reforma posterior. A resaltar, los pináculos apiramidados culminados por bolas en los ángulos y esquinas de la barbacana de inconfundible tradición escurialense.

Centrándonos específicamente en la fachada principal, de configuración levemente rectangular, inmediatamente se aprecia su realización, en su mayor parte, por medio del conocido como “aparejo toledano”; es decir, su configuración mediante cajas de mampuestos de sílex o pedernal, encuadradas en el caso presente entre cuatro grandes machones verticales de ladrillo, luciendo el machón extremo derecho un reloj de sol. En la fachada se abren cuatro óculos en granito que iluminan el coro interior y que fueron abiertos en el siglo XVIII.

Remata esta fachada un magnífico frontón mixtilíneo de ladrillo cuyo frente se articula mediante planos resaltados, y culminado por pináculos ajarronados tanto en sus extremos

laterales inferiores, como en los dos superiores; en el centro resalta un tímpano semicircular rematado por un pequeño pedestal pétreo al que falta la cruz de remate. El frontal de este tímpano se encuentra ornado con un relieve en piedra con los atributos de San Pedro; en el centro de este frontón se abre un óculo de iluminación circular cerrado con una celosía que representa la estrella de David. Este frontón se corresponde con un momento de reforma posterior del templo, y su configuración barroca la engloba en el período de reformas que se efectuó en el siglo XVIII.

Destaca en esta fachada su magnífica puerta principal (foto 4). Perteneciente a la última etapa del Renacimiento, ya con aires protobarrocos escurialenses, posiblemente estaba terminada en el año 1625. Se compone de un arco de medio punto, que se flanquea por dobles columnas toscanas de fuste acanalado que sustentan un entablamento decorado por nueve triglifos y cuatro metopas, decoradas estas últimas en sus extremos, por dos tiaras papales, habiendo otras dos metopas decoradas por las llaves de San Pedro, y estando las restantes sin tallar.

Sobre el entablamento se sitúa un frontón curvo partido rematado en sus laterales por pares de pedestales que rematan en pináculo apiramidados; en medio del frontón luce un edículo rectangular flanqueado por pilastras cajeadas y rematada por frontón triangular que contiene un bajorrelieve en piedra caliza con la representación de la *liberación de San Pedro*.

Continuamos nuestro recorrido exterior del templo y nos dirigimos a la fachada meridional o de la epístola (foto 5). Su configuración constructiva es idéntica a la de la fachada principal a base de aparejo toledano, pero aquí se evidencian en mayor grado las reformas efectuadas a mediados del siglo XVII y en el último tercio del siglo XVIII. Podemos apreciar en el machón izquierdo de ladrillo otro reloj de sol, y reparamos que es la cara

Foto 5: Fachada meridional del templo, y portada del evangelio (siglos XVII y XVIII).

Foto 6: Cabecera del templo (s. XVII), en el que se aprecia un contrafuerte del antiguo ábside gótico (s. XVI).

Foto 7: Vista general del templo desde oriente, con el gran buque de la capilla mayor.

Foto 8: Puerta de acceso al patio del despacho parroquial, destacando el volumen de las capillas y de parte de la torre.

Foto 9: Puerta norte del templo, con escudo con las llaves de San Pedro (siglo XVII).

meridional del mismo machón que luce el otro reloj de la fachada principal; lógicamente los antiguos relojeros tenían en cuenta la disposición cardinal de los relojes solares a los efectos de potenciar su funcionalidad a lo largo de las horas diurnas.

También apreciamos en esta fachada los contrafuertes que se añadieron a la estructura externa de las fachadas laterales y que servían para sustentan las nuevas arquerías y bóvedas modificadas a principios del siglo XVII, las más altas apean la nave central y las más bajas las laterales; no se aprecian en toda la limpieza de su desarrollo porque los espacios entre los mismos se aprovecharon para añadir capillas, y sobre todo la magnífica puerta neoclásica (foto 1), englobada precisamente entre los dos contrafuertes menores. Su diseño de estilo neoclásico es obra del arquitecto madri-

leño Manuel Machuca Vargas (1750-1799), y consta que estaba prácticamente finalizada en 1789. Está realizada en sillería granítica y se compone de un arco de medio punto flanqueado por dos pilastras de fuste liso y capiteles de orden compuesto, que sustentan entablamento liso sobre el que se dispone frontón triangular abierto en su dintel inferior en cuyo interior se dispone un blasón de diseño rococó con el símbolo del crismón, y la tiara papal y las llaves del Reino de los Cielos que simbolizan al primer pontífice de la Iglesia, San Pedro.

Continuando nuestro recorrido, alcanzamos la fachada meridional de la cabecera del templo o capilla mayor (foto 6) en el que se aprecia un contrafuerte superviviente de la antigua cabecera gótica del mediados del siglo XVI; fue realizado en ladrillo y esquinado, siguiendo la disposición poligonal de la antigua cabecera.

Nos situamos frente a la fachada oriental del templo (foto 7) en la que resalta el gran buque de la capilla mayor de estilizado desarrollo vertical, con paramento prácticamente ciego, salvo un gran ventanal vertical rectangular cerrado por celosía, y que muestra la estructura simétrica de cuatro grandes machones de ladrillo que delimitan el desarrollo espacial de las verdugadas de ladrillo y de los cajones de mampostería de sílex, con los mechinales descubiertos. En el lado izquierdo se aprecia la fachada del camarín de la Virgen del Rosario, de idéntica configuración constructiva y también dotada de una ventana con celosía; y a la derecha se aprecian la sacristía y el despacho parroquial. Sobre el camarín y la dependencia del despacho se aprecian los dos brazos del crucero del templo.

Continuamos nuestro recorrido, llegando a la fachada septentrional, que es la que ha sufrido más modificaciones a lo largo de la historia. La tapia que delimita un patio interior (foto 8) se franquea mediante una sencilla puerta para permitir el paso al despacho parroquial. Se pueden apreciar los cimborrios y linternas de dos de las capillas que se añadieron al templo en el siglo XVII.

Continuando el recorrido por esta fachada, apreciamos la existencia de una antigua portada (foto 9), parcialmente cegada, que no se utiliza para el acceso del público en general. Sencilla en su concepción, se compone de sólidas pilastras formadas por dos grandes sillares graníticos culminados por molduras a mo-

Foto 10: Vista general del templo desde el sotacoro.

Fotos 11a y 11b: A la izquierda, nave del evangelio; a la derecha, nave de la epístola.

Foto 12: Retablo de *Nuestra Señora de la Soledad*.

Foto 13: Capilla de la *Virgen del Carmen*.

do de capiteles, que sustentan arco de medio punto compuesto por sillares de granito muy bien escuadrados en cuya clave campea el símbolo de las llaves de San Pedro.

Un interior arquitectónico diáfano y de líneas severas

Accediendo al interior del templo, y situados a los pies del mismo, apreciamos su amplitud, diafanidad y la contención decorativa de su arquitectura (foto 10).

La planta es de salón y se compone de tres naves divididas en cuatro tramos, con crucero que no rebasa los muros laterales, capilla mayor y coro en altura a los pies. La nave central es más ancha que las laterales, y se cubre por medio de bóveda rebajada sustentada por arcos fajones, y dotada de lunetos con vanos termales ciegos; excepcional es la bóveda central del crucero, cubierta por bóveda de crucería gótica. Las naves laterales se cubren por bóvedas de arista reforzadas con arcos fajones (fotos 11a y 11b).

Situándonos a los pies de la nave de la epístola, iniciamos nuestro recorrido interior contemplando el retablo de *Nuestra Señora de la Soledad* (foto 12). Se trata de un conjunto contemporáneo obra de los talleres de Olot, datable en los años 50 del siglo XX: retablo de madera sin policromar de una predela con altar, un solo cuerpo y tres calles divididas por columnas de fuste anillado y capiteles inspirados en el orden jónico. Se remata por ático semicircular con la representación de los *siete dolores de Nuestra Señora*. En la calle lateral izquierda vemos una figura de *San Luis Gonzaga*; en la de la derecha, *Santa Lucía*; la calle central exhibe imagen de vestir de la titular.

Seguidamente hallamos la capilla de la *Virgen del Carmen* (foto 13), cerrada con reja de forja del siglo XVII con el escudo franciscano en su parte superior. Se trata de una capilla de escasa profundidad al haberse edificado en el espacio existente entre dos contrafuertes de la fachada exterior. En este caso, también nos encontramos con un retablo de factura contemporánea en color de madera oscurecida con detalles ornamentales dorados. Se compone de mesa de altar, predela, un cuerpo con tres calles y ático culminado en frontón curvo partido con representación del *Espíritu Santo en rompimiento de Gloria*. La calle lateral izquierda muestra imagen de *Santa Teresa de Jesús* con los atributos de doctora; en tanto que la calle lateral derecha muestra imagen de *San Juan de la Cruz*; la hornacina central abierta entre dos pilastras de orden jónico, aloja imagen de la *Virgen del Carmen*, con el Niño Jesús sobre su brazo izquierdo.

A continuación de la puerta de acceso al templo por el lado de la epístola accedemos a la capilla de *San José* (foto 14). El retablo, también de corte neobarroco y contemporáneo, es idéntico al observado de la Virgen del Carmen. La imagen del Santo Patriarca, lo muestra con el *Niño Jesús* en su brazo izquierdo y apoyado en su cayado. Las calles laterales están desprovistas de imágenes ocupando su lugar sendos candelabros.

Foto 14: Capilla de *San José*.

Foto 15: Altar-retablo de *Santa Rita de Casia*.

Llegamos al crucero, y en el testero meridional del mismo, amparado por una antigua portada de granito condenada de estilo barroco con orejeras en sus esquinas superiores, contemplamos un pequeño retablo dedicado a *Santa Rita de Casia* (foto 15). De estilo neobarroco y contemporáneo como todos los visitados hasta el momento, está realizado en madera dorada, y se compone de altar, predela y un solo cuerpo cuadrangular con enmarcamientos decorados con elementos vegetales y dos querubines, en el que se abre hornacina en arco de medio punto con imagen moderna de la titular.

Girando la vista nos enfrentamos al lado oriental de este brazo del crucero, en el que se abre un vano semicircular con la imagen de la *Virgen del Rosario*. Sobre mesa de altar dorada en configuración de pecho de paloma, observamos la bella imagen de la titular, contemporánea como la práctica totalidad de las imágenes que contemplamos en el templo, sosteniendo al Niño vestido con túnica, en su brazo izquierdo, mientras alza levemente el brazo derecho de cuya mano pende el rosario del que deriva su advocación. Al fondo se adivina el camarín, que recibe su nombre y que visitaremos a continuación.

Nos encontramos bajo la bóveda central del crucero (foto 16). Se trata de una notable

Foto 16: Bóveda de crucería gótica del crucero (siglo XVI).

bóveda de crucería estrellada, único resto subsistente de este estilo en el que también estaba edificada la bóveda de la antigua capilla mayor de planta poligonal, así como las bóvedas de los brazos del crucero, ésta posteriormente sustituida por sus actuales cubiertas. La bóveda felizmente subsistente data de la segunda mitad del siglo XVI, cuando el estilo gótico daba sus últimos estertores antes de ser sustituido definitivamente por la pujante arquitectura renacentista.

En este mismo ámbito estamos situados frente a la capilla mayor y su altar; inmejorable situación para contemplar el retablo con el magnífico lienzo que lo preside, que reproduce el episodio evangélico de *La Liberación de San Pedro por el Ángel* (foto 17) y que podemos leer en los "Hechos de los Apóstoles" (Cap. 12; versículos 7-10). Pedro, preso por orden del rey de Judea Agripa I en una celda, encadenado y entre dos centinelas, por difundir el Evangelio de Cristo a pesar de las prevenciones recibidas, fue liberado milagrosamente por el Señor con la intervención de un ángel, mientras los centinelas dormían profundamente. Recordemos que la advocación "San Pedro Ad Víncula", es un término latino que significa, "San Pedro encadenado".

Foto 17: Retablo del altar mayor con la pintura *La Liberación de San Pedro*, obra de Francisco Rizi (siglo XVII).

El marco-retablo, de madera dorada, es obra contemporánea; se compone de dos pilastras acanaladas toscanas, sobre las cuales se alza un entablamento decorado con triglifos, rematado por un frontón curvo partido cuyo centro preside el blasón de San Pedro: escudo ovalado con las llaves del Reino de los Cielos, culminado por la tiara pontifical.

La pintura, en contorno de arco de medio punto, es obra del pintor madrileño de ascendencia italiana Francisco Rizzi de Guevara (1614-1685). Es un trabajo excepcional dentro del barroco madrileño, en que destaca sobremanera la utilización de los efectos de luz, y el color, en el que resultan resaltados la figura de San Pedro y del Ángel libertador que le guía más otro ángel que les precede portando una cruz procesional; en el penumbroso espacio que les rodea la parte inferior está ocupada por un grupo de presos que contemplan el prodigioso hecho, al tiempo que se observa un centinela dormido; asimismo, en la parte superior destaca un grupo de ángeles suspendidos en el aire; dos de ellos, adultos, portan la tiara, y otros dos angelitos portan las llaves del Reino de los Cielos.

Accediendo al presbiterio, observamos el lateral meridional de la capilla mayor (foto 18) compuesto por un estrecho paramento en el que se incluye la puerta de acceso al camarín de la Virgen del Rosario y un ventanal de arco rebajado que ilumina este sector. Pero la obra más destacada es un cuadro que vuelve a repetir el tema de la "Liberación de San Pedro" (foto 19). En este caso es una obra mucho menos escenográfica y teatral que la que adorna el altar mayor; se representa únicamente al ángel que guía a San Pedro llevándole de la mano, advirtiéndose al fondo un centinela dormido. Toda la escena inmersa que

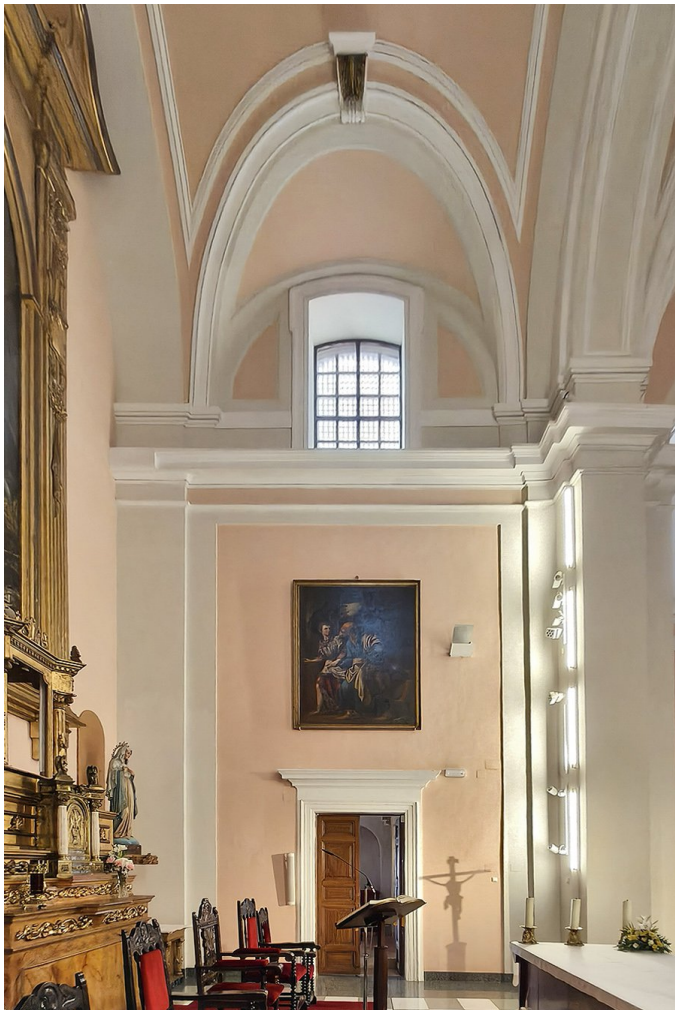


Foto 18: Lateral meridional del presbiterio, con la puerta de acceso al camarín de la Virgen del Rosario.

Foto 19: *Liberación de San Pedro*, de Angelo Nardi. Siglo XVII.

rodea a los dos principales personajes apenas se intuye en la penumbra característica del tenebrismo. El estilo de esta obra lo aproxima a la producción del pintor italiano Angelo Nardi (1584-1664).

Un camarín de fastuosa decoración barroca

Traspasando la puerta de este sector meridional del presbiterio accedemos al "Camarín de la Virgen del Rosario" (foto 20). Su fastuoso aspecto apenas nos permite intuir las transformaciones que ha experimentado este ámbito a lo largo de su historia, ni los períodos de abandono en los que se ha visto despojada de parte de su riqueza artística; así, se ha utilizado como camarín –su función original–, capilla del Santísimo, sacristía, despacho e, incluso, almacén. Una meticulosa restauración efectuada en varias fases y concluida en el año 2015 ha permitido recuperar uno de los espacios barrocos más notables de la Comunidad de Madrid. Su planta es prácticamente cuadrada, y se halla cubierta por una bóveda semiesférica culminada en un casquete central, y apoyada sobre pechinas, disponiéndose entre las mismas lunetos en configuración de arco de medio punto, abriéndose en tanto en el meridional como en el oriental sendas pequeñas ventanas que permiten la iluminación natural de este recoleto ámbito. Todo este conjunto aparece decorado con pinturas realizadas al temple. La configuración de esta pequeña capilla, así como el estilo pictórico, la acerca al estilo arquitectónico y pictórico que podemos contemplar en la *Capilla de las Santas Formas* de la antigua iglesia de los jesuitas de Alcalá de Henares, actual parroquia de Santa María. Esa razón lleva a los especialistas a buscar la autoría de la decoración al pintor madrileño Juan Vicente de Ribera (1668-1736) que realizaría esta labor, ayudado de su taller, a finales del siglo XVII, o comienzos del XVIII.

La cúpula se divide mediante nervios de trampantojo en ocho gajos en los que aparecen representados ángeles portando símbolos marianos que se nombran en la *Letanía Laure-*

Foto 20: Vista general de la cúpula del "Camarín de la Virgen del Rosario".
Parte arquitectónica, mediados del siglo XVII; pinturas al temple, de principios del siglo XVIII.

tana. En las pechinas que aparentemente muestran una configuración cóncava, siendo planas, gracias a la técnica pictórica del trampantojo, se representa a los *cuatro Evangelistas*. En el luneto septentrional se representa la *Natividad de la Virgen María* (foto 21), y en los restantes ámbitos se representa a varios *Doctores de la Iglesia* (fotos 22, 23, 24, 25 y 26).

En la restauración se ha podido constatar que este camarín experimentó dos fases constructivas y decorativas; al retirar una sección de parte de la bóveda han aparecido pinturas datables a comienzos del siglo XVII cuando este espacio cumplía funciones de sacristía; la reforma efectuada en la segunda mitad del siglo XVII a iniciativa de la Cofradía de la Virgen del Rosario cambió completamente la configuración de este ámbito, con la creación de la actual cúpula que cubrió las pinturas anterio-

Foto 21: Luneto meridional, con el "Nacimiento de la Virgen". Fines del siglo XVII, comienzos del siglo XVIII.

Foto 22: Doctores de la Iglesia: San Buenaventura.

Fotos 23 a 26: Doctores de la Iglesia. Arriba, Santo Tomás de Aquino y San Gregorio Magno
Abajo, San Agustín de Hipona y San Gerónimo.

res (fotos 27 y 28), que parcialmente se han dejado visibles a través de dos "ventanas arqueológicas" practicadas en un lateral de la bóveda.

Las notables capillas de la nave del evangelio

Tras visitar el camarín, accedemos nuevamente al presbiterio, y en su paramento septentrional podemos contemplar una pintura representando a *Santiago Matamoros* (foto 29), milagrosa representación del Santo Apóstol patrón de España, que se apareció en el transcurso de la batalla de Clavijo, acontecida el 23 de mayo del año 844 entre las tropas asturianas del rey Ramiro I, y el ejército emiral de Abderramán II, en la cual gracias a la milagrosa intervención del hijo de Zebedeo y hermano de Juan, las tropas cristianas obtuvieron

Fotos 27 y 28: Ventanas arqueológicas practicadas en la bóveda actual
que permiten apreciar las primitivas pinturas de comienzos del siglo XVII.

una resonante victoria contra las tropas agarenas. Esta pintura, igual que la frontera ya admirada de la *Liberación de San Pedro*, también es atribuida a Angelo Nardi.

Descendiendo del presbiterio accedemos al brazo norte del transepto, en cuyo paramento oriental se encuentra el retablo neobarroco de *Nuestra Señora de la Torre* (foto 30). Es de madera dorada y policromada, y se compone de mesa de altar, de perfil de pecho de paloma, predela decorada con estrechas ménsulas, y en cuya parte central destaca inscripción dedicatoria en forma de óvalo enmarcado con cartela y flanqueado por decoración vegetalizada simétrica, cuyo texto dice: "Santísima Virgen de la Torre, coronada por el Cardenal Arzobispo de Madrid D. Antonio María Rouco Varela el 17 de septiembre de 2000".

Sobre la predela se alza un único cuerpo con una calle, delimitada por pilastras cajeadas con decoración vegetal simetrizada, y culminadas por querubines; se flanquean las pilastras en su extremos exteriores por elaborado aletones apoyados en roleos, y culminados por sendos pináculos de diseño vegetal. Culmina el retablo en el ático, único elemento que se data en el siglo XVIII, formado por frontón curvo partido, que flanque el ático propiamente dicho en forma de arco de medio punto rematado por una gran tarja doble en cuerpo descendente. Tanto la calle del retablo, como el ático configuran el nicho central en arco de medio punto, en el que se observa una pintura que representa a la imagen mariana titular, que es una escultura contemporánea -al haber desaparecido la original en el transcurso de la última guerra civil- de bulto redondo de madera policromada. En ausencia de la imagen escultórica original, por hallarse la misma en la ermita de su titularidad, se coloca esta imagen pintada.

Siguiendo nuestro recorrido de este sector del transepto norte, encontramos otra antigua puerta condenada, barroca con moldura granítica, y orejeras esquineras, como la frontera ya visitada, en la que se muestra marco-retablo, también idéntico al ya observado de Santa Rita de Casia y dedicado a la *Virgen Milagrosa* (foto 31), imagen también del siglo XX como la mayoría que ornan el templo.

Foto 29: *Santiago Matamoros*, de Angelo Nardi. Siglo XVII.

Foto 30: Retablo de *Nuestra Señora de la Torre*. Año 2000; ático del siglo XVIII.

Una disputa concejil, origen de una hermosa fiesta y romería dedicados a la Madre de Dios

Nuestra Señora de la Torre es la actual patrona de la Villa de Vallecas, si bien históricamente lo fue la Virgen del Rosario, pero la devoción popular acabó otorgando la preeminencia a la advocación mariana mencionada en primer lugar. La creación de su fiesta litúrgica se remonta al siglo XVII, cuando el Sumo Pontífice Alejandro VII (Papa entre 1655 y 1667), otorgó indulgencias a quienes visitaran su ermita, situada en las lindes de los pueblos históricos de Vicálvaro y Vallecas, en lo que desde la Edad Media era la aldea de Torrepedrosa, que luego se despoblaría, marchando sus habitantes a establecerse en Vallecas. La imagen se dice que fue descubierta por un pastor que discurriendo por el paraje con su rebaño, sintió que el suelo cedía bajo sus pies, descubriendo la pequeña cueva en la que se hallaba la imagen mariana, posiblemente escondida por los fieles cristianos hispano-godos durante la invasión musulmana del reino de Toledo. La construcción de la ermita causó desavenencias entre los vecinos de Vicálvaro y de Vallecas, ya que si bien la ermita se construyó en suelo perteneciente a la jurisdicción concejil de Vicálvaro, la misma se hallaba mucho más próxima al núcleo, entonces rural, de Vallecas. Para acabar con las desavenencias, por parte de ambos concejos se determinó que se encendiera una hoguera en el límite de los dos municipios y que la ermita quedara en propiedad del concejo hacia el cual se dirigieran las llamas; éstas se inclinaron al lado vallecano, pero sin embargo el humo se dirigió a la localidad vicalvareña; de ahí la denominación tradicional de los naturales de Vicálvaro como los “ahumaos”.

Las autoridades municipales acabaron determinando que los vicalvareños sacaran a hombros la imagen de la ermita hasta llegar al límite jurisdiccional de Vallecas, donde sus vecinos tomarían en relevo a los vicalvareños, transportándola hasta su templo parroquial, el mismo que visitamos.

Tras la arrasadora guerra civil de 1936-1939, los vallecanos procederían a la reconstrucción de la asaltada y destruida ermita, reponiendo sus altares, realizándose la actual imagen basándose en antiguas fotografías.

Traslado de la Virgen de la Torre desde su ermita en Torrepedrosa –Los Berrocales– a la Iglesia de San Pedro ad Víncula, en Vallecas (Fuente: Parroquia de San Pedro ad Víncula, de Vallecas).

La fiesta litúrgica se inicia el primer domingo de septiembre en la ermita; se coloca la imagen en su paso procesional en forma de barco, trasladándola al núcleo vallecano en medio de hogueras, y lanzamiento de cohetes, en recuerdo de la tradición de las disputas jurisdiccionales con Vicálvaro. En el momento de acceder al templo de San Pedro, estalla una estruendosa traca, entonándose en el interior una solemne Salve. La fiesta, junto con una alegre verbena se celebra en el tercer domingo de septiembre. La imagen vuelve a su ermita el segundo domingo de mayo.

A continuación, y sobre sencillo altar provisional, con fondo dorado en arco de medio punto, observamos una imagen contemporánea de *San Isidro Labrador* (foto 32), sacada de su emplazamiento original en la capilla de Jesús Nazareno, con ocasión del Año Santo celebrado en 2022-2023 conmemorativo del 400 aniversario de su canonización.

Inmediatamente, alcanzamos la primera de las grandes capillas del lateral del evangelio del templo: la Capilla de la Santísima Trinidad (foto 33). Se abre mediante arco de medio punto apeado sobre jambas molduradas toscanas, cuyo vano cierra rejería que sigue modelos barrocos del siglo XVII.

Al acceder a la misma, y en su umbral nos apercibimos de la existencia un par de lápidas sepulcrales (foto 34), una en castellano y dedicada a Dña. María Morón, mujer del maestre de campo D. Gabriel Díaz de la Cuesta, fallecida en 1667; y otra en latín dedicada a la memoria de Eugenio Aguado, fallecido en el año 1590 a los 70 de su edad.

Foto 31: Marco-retablo de la *Virgen Milagrosa*. Siglo XX.

Foto 32: Altar temporal con la imagen de *San Isidro*. Siglo XX.

Foto 33: Acceso a la capilla de la *Santísima Trinidad*. Siglo XVII.

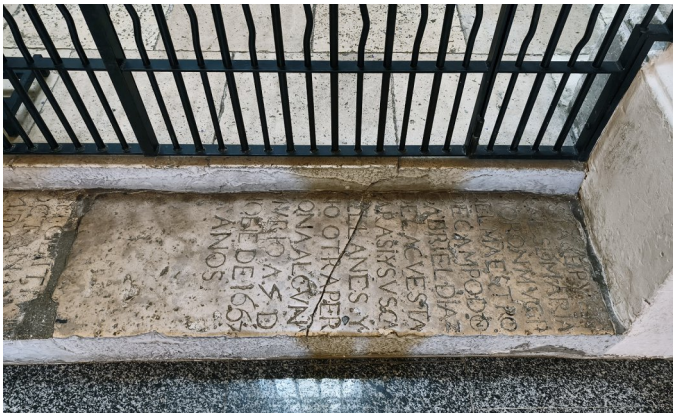


Foto 34: Lápidas sepulcrales datadas en 1590 y 1667 recolocadas en el umbral de la capilla.

Foto 35: Vista general de la cúpula que cubre la capilla de la Santísima Trinidad. Siglo XVII.

La capilla es de planta ochavada, y cubierta con cúpula sobre pechinas, rematada por linterna (foto 35). Evidentemente, está necesitada de una próxima restauración.

En el testero principal, destaca el retablo de la *Santísima Trinidad* (foto 36), de madera dorada. Se compone de altar; un solo cuerpo de una calle flanqueada por columnas acanaladas con tercio inferior con decoración vegetal, de orden corintio. En el centro, hornacina, con representación de Dios Padre, Jesucristo, y la paloma representando el Espíritu Santo (foto 36); se culmina mediante ático en arco de medio punto figurando en su tímpano representación del Espíritu Santo entre potencias de Gloria. En el contorno de la capilla descubrimos los siguientes retablos e imágenes: retablos de *San Antonio* y de *San Ramón Nonato*; se trata de retablos contemporáneos de inspiración barroca de madera policromada imitando mármoles. Se componen de mesa de

Foto 36: Retablo de la *Santísima Trinidad*. Siglo XX.

Foto 37: Retablo de *San Antonio*. Siglo XX.

Foto 38: Retablo de *San Ramón Nonato*.

Foto 39: Retablo de *Santa Gema Galgani*. Siglo XX.

Foto 40: Imagen de *San Expedito* en la capilla de la Trinidad. Siglo XX.

Foto 41: Imagen de *San Joaquín* en la capilla de la Trinidad. Siglo XX.

Foto 42: Imagen de *Santa Ana acompañada de la Virgen Niña*, en la capilla de la Trinidad. Siglo XX.

Foto 43: Retablo-altar de *Nuestra Señora del Pilar*. Siglo XX.

Foto 44: *Cristo atado a la Columna*. Siglo XX.

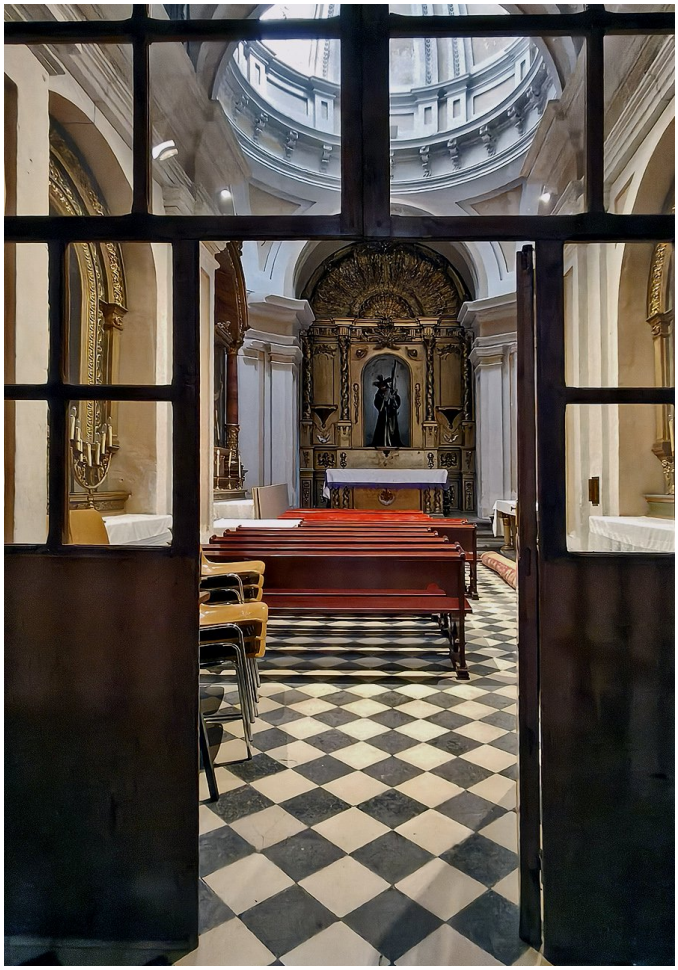


Foto 45: Acceso a la Capilla del *Nazareno*. Siglo XVII.

altar, un solo cuerpo de una calle delimitado por capiteles corintios que sustentan entablamento partido culminado por ático de forma semicircular, en el que figura un querubín (fotos 37 y 38).

Siguiendo nuestro recorrido por esta capilla, observamos un sencillo retablo de madera dorada, formado por pequeña mesa de altar, un solo cuerpo con una calle entre sencillas pilastras, y ático con frontón triangular culminado por una cruz. En la hornacina central imagen de *Santa Gema Galgani* (foto 39).

En el contorno de la capilla se abren pequeñas hornacinas con las siguientes imágenes, todas del siglo XX, y de talleres de Olot: *San Expedito* (foto 40); *San Joaquín* (foto 41); *Santa Ana* (foto 42).

Saliendo de la capilla de la Trinidad, continuamos nuestro recorrido hacia los pies de la nave del evangelio, y alcanzamos la capilla-altar de la *Virgen del Pilar* (foto 43). Enmarcado en un hueco en arco de medio punto inscrito en un rectángulo vertical adintelado, contemplamos un retablo contemporáneo en madera dorada y policromada de estilo neobarroco clasicista, compuesto por predela ante el que se alza mesa de altar, un cuerpo de una sola calle delimitada lateralmente por un par de columnas corintias imitando mármol en sus fustes, con su tercio inferior dorado y con decoración de enmarcamientos barrocos, y junto a las cuales se hallan dos ángeles de cuerpo entero en pie y actitud serena. Se culmina el retablo por frontón semicircular. La hornacina central muestra pequeña imagen tallada de María sobre el Pilar, dotado del característico faldellín, en el que es tradición que se apareció la Madre de Dios al apóstol Santiago a las puertas de la ciudad de Zaragoza. Cubre la hornacina un guardapolvo horizontal sobre el que se apoyan dos querubines dorados.

La siguiente imagen que aparece ante nuestros ojos se corresponde con *Cristo atado a la Columna* (foto 44). Un elegante retablo-hornacina, en madera dorada y policromada en estilo neobarroco clasicista aloja una bella imagen de Nuestro Salvador bajo la indicada

Foto 46: Coro y tribunas laterales de la capilla del Nazareno. Siglo XVII.

Foto 47: Vista general de la cúpula de la capilla del Nazareno. Siglo XVII.

Foto 48: Retablo de la *Sagrada Familia* en la capilla del Nazareno. Siglo XX.

Foto 49: Retablo de *San Isidro Labrador* en la capilla del Nazareno. Siglo XX.

advocación, elaborada por talleres de Olot. Es una de las imágenes que procesionan en Vallecas el día de Jueves Santo.

Accedemos seguidamente a la capilla del *Nazareno* (foto 45). Recibe este nombre por su titular, cuya imagen procesiona por las calles de Vallecas en Jueves Santo. La imagen se venera en un retablo dorado neobarroco, compuesto de mesa de altar, ante la predela, un cuerpo de tres calles, divididas por columnas salomónicas de orden corintio, y rematado por un ático en arco de forma semicircular, datado en el siglo XVIII.

Nos hallamos, casi, ante un templo independiente; configuración que se divulgó ampliamente a partir del último tercio del siglo XVII. Nos encontramos en una capilla de planta de cruz latina, con cúpula sobre el crucero, alargándose la nave hacia sus pies, cuya parte alta muestra la singularidad de estar dotada de un pequeño coro elevado, con tribunas laterales, resguardadas por barandillas de forja (foto 46). Elevando la vista sobre este notable oratorio podemos apreciar su notable

Foto 50: Inscripción de la reja de la Capilla del Cristo de la Salud. Siglo XVII.

Foto 51: Retablo del *Cristo de la Salud*. Siglo XX.

Foto 52: Capilla bautismal, y reja. Siglo XVII.

cúpula (foto 47), sustentada por arcos torales, y pechinas. La cornisa de la cúpula se apoya sobre ménsulas bellamente labradas que dan paso a un entablamento y nueva cornisa. El casquete de la cúpula se separa en gajos por medio de parejas de nervios de pilastras cajeadas ornadas de pequeños círculos. La iluminación se recibe de la linterna que culmina la cúpula.

Destacamos en el lado de la epístola, pequeño retablo contemporáneo de madera

Foto 53: Pila bautismal. Siglo XVI.

Foto 54: Vidriera del *Bautismo de Cristo por San Juan*. Siglo XX.

Foto 55: *San Blas.*

Foto 56: *Santa Teresita de Lisieux.*

Foto 57: *Santo Tomás de Aquino.*

Foto 58: *San Ignacio de Loyola.*

dorada que aloja a la *Sagrada Familia* (foto 48) y que se adopta a la forma de arco de medio punto del nicho.

También destacamos en esta capilla el retablo de *San Isidro Labrador* y *Santa María de la Cabeza* (foto 49). De madera dorada y policromada, se compone de mesa de altar, un cuerpo con tres calles delimitadas por finas columnas corintias y ático rematado por frontón partido sobre el que campea una paloma en representación del Espíritu santo entre potencias de Gloria. La hornacina central se muestra vacía, salvo la imagen del ángel arando con los bueyes, por hallarse la imagen del Santo Patrón de Madrid en altar provisional ya descrito en la nave del evangelio.

Culminamos nuestro recorrido por la nave del evangelio ante la capilla del *Cristo de la Salud* (foto 50). Su acceso en arco de medio punto se cierra mediante magnífica reja del siglo XVII, con inscripción en su parte superior, que dice: "SIENDO MAYORDOMOS JUAN ROMÁN, ALONSO DÍAZ, JOSEF LÓPEZ Y FELIPE DANA. AÑO 1680". Se trata de otra capilla "independiente", como la ya visitada de la Santísima Trinidad. Se compone la presente de planta rectangular y bó-

Foto 59: Púlpito existente en el primer pilar del evangelio, junto al transepto. Siglo XVII.

Foto 60: Cepillo de limosnas en sufragio de almas del purgatorio. Siglo XVII.

Foto 61: Coro elevado a los pies del templo. Siglo XVII.

Foto 62: Hermosa vidriera de iluminación del coro. Siglo XXI.

veda vaída. En esta capilla se veneran las imágenes del *Cristo Yacente* –o Santo Entierro–, que procesiona en Viernes Santo y, sobre todo, la imagen de su titular, el *Cristo de la Salud* (foto 51), contemporáneo, como la práctica totalidad de las imágenes del templo, y venerado en un retablo en madera de su color y barnizada de estilo clasicista, compuesto de pilastras cajeadas, con retropilastras traseras, que sustentan frontón triangular. Ante el retablo, bella mesa de altar en madera dorada, con dos gradas superiores.

Llegamos a los pies de esta nave del evangelio para descubrir la capilla bautismal (foto 52). Su vano de acceso en arco de medio punto se cierra mediante reja del siglo XVII. Se cubre mediante cúpula sin tambor, apoyada sobre pechinas. Su pila bautismal (foto 53), de copa agallonada, cenefa decorada a modo de triglifos, y borde en bocel, está datada en el siglo XVI. Se ilumina mediante vidriera contemporánea con la representación del *Bautismo de Cristo por San Juan*, firmada por "Almazán" (foto 54).

Desde este punto, situado a los pies del templo tenemos una visión general de la nave central cuyos pilares de separación con respecto a las naves laterales se encuentran adornadas por pequeñas hornacinas-retablo que cobijan esculturas contemporáneas que representan, entre otros a: *San Blas* (foto 55),

Foto 63: *Coro elevado a los pies del templo. Siglo XVII.*

Foto 64: Vista general de la torre desde su frente occidental. Siglos XVI y XVIII.

Santa Teresita de Lisieux (foto 56), *Santo Tomás de Aquino* (foto 57) y *San Ignacio de Loyola* (foto 58).

Y casi nos olvidamos del púlpito del siglo XVII adosado al primer pilar del crucero del lado de la epístola (foto 59).

Nos encaminamos hacia la escalera que sube hacia el coro para poder acceder a la torre-campanario, y encontramos un curiosísimo elemento junto a la capilla bautismal. Se trata de un antiguo cepillo elaborado en piedra granítica y encajonado en el muro de los pies del templo para dotarle de mayor resistencia a los amigos de lo ajeno a la manera de una caja fuerte, y destinado al sufragio de misas por las almas del purgatorio (foto 60). Datable en el siglo XVII, su texto, de complicada lectura, se interpreta de la siguiente manera: "ESTA ES LA CAJA DE LAS ÁNIMAS PARA MISAS".

Foto 65: Interior de la parte inferior de la torre campanario, con sus muros de aparejo toledano y su escalera de acceso (Foto: Julio Real González).

Foto 66: Parte inferior de la torre que ve sus paños cubiertos de ladrillo; y vista de los envigados reforzadores de la estructura (Foto: Julio Real González).

El coro (foto 61) es elevado y se encuentra situado a los pies del templo. De notable profundidad, se extiende no sólo por la nave central, sino que también tiene dependencias sobre las naves laterales. Una vez llegados a él podemos admirar una magnífica vidriera (foto 62) con los símbolos de San Pedro, realizada en el año 2007. Asimismo, desde él es posible contemplar esta hermosísima perspectiva de la totalidad del interior del templo (foto 63)

Foto 67: Grandes canes de madera que aseguran la estabilidad de las plantas en que se divide la torre (Foto: Julio Real González).

Foto 68: Vista general del cuerpo de campanas. Siglo XVII (Foto: Julio Real González).

Foto 69: Vista parcial del casco antiguo de Vallecas (Foto: Julio Real González).

Y desde este ámbito, nos disponemos a conocer el interior de la torre; pero antes hagamos una descripción general de la misma (foto 64). La torre-campanario se levanta en el lado del evangelio del templo, enrasado con su fachada principal y es de configuración prismática, con planta cuadrada. Se compone de tres cuerpos, y es de gran sencillez decorativa. El primer cuerpo está construido en aparejo toledano; es decir, cajas de mampostería de sílex entre machones en las esquinas y verdugadas de ladrillo en sus cuatro paños, y debe datarse en la época de ampliación del primer templo parroquial, es decir, a mediados del siglo XVI. El segundo cuerpo, edificado completamente en ladrillo y correspondiente al de las campanas, tiene parejas de vanos en arco de medio punto en sus cuatro fachadas enmarcados y moldurados por recuadros y rehundidos característicos del barroco del siglo XVII. El tercer cuerpo, también de ladrillo, muestra una planta ochavada, con vanos en todos sus lados en forma de ventanas adinteladas rectangulares en disposición vertical, mostrando el ventanal más occidental un reloj; se corona este cuerpo con cubierta empizarrada en forma de chapitel de doble cuerpo, y dotada de mansardas. Y todo ello culminado por orbe y cruz de forja. Este tercer cuerpo, que muestra una inclinación por un deficiente sistema estructura de sujeción, lo que obligó a su consolidación hace muy pocos años, debe datarse en el último período de reformas que experimentó el templo en los años 80 del siglo XVIII bajo la dirección del arquitecto Manuel Machuca.

Una vez en el interior del cuerpo inferior de la torre, somos conscientes de la solidez de los cuatro paramentos que componen su planta cuadrangular (foto 65), comprobándose los idénticos materiales que se reproducen en sus fachadas exteriores: mampostería y ladrillo.

Embutidos en los muros advertimos los gruesos tocones de madera que otorgaban estabilidad a la torre mientras se iba edificando. Seguidamente, accedemos a la moderna escalera metálica que nos permite subir a los restantes niveles de la torre.

Ascendiendo aún por el primer cuerpo de la torre advertimos que, en un momento determinado, el aparejo de mampostería y ladrillo, es recubierto por una capa de ladrillo, estabilizándose y afianzándose la construcción mediante a colocación de envigados de madera a lo largo de las fachadas, y refuerzos perpendiculares con otras vigas más cortas (foto 66).

También se observa la colocación de grandes vigas a modo de canes, que contribuyen a reforzar la estabilidad de las distintas plantas en que se divide la torre (foto 67).

Y llegamos al cuerpo de campanas (foto 68), edificado a mediados del siglo XVII, y desde la cual contemplamos alguna vista del casco histórico de Vallecas (foto 69) a través de las rejillas que impiden el paso de las aves; en este caso adivinamos el paseo de Federico García Lorca.

En esta planta del cuerpo de campanas, advertimos que la cómoda escalera metálica por la que hemos ido subiendo adquiriere a partir de este punto una verticalidad y angostura realmente estimulantes (foto 70).

Escalamos, cual animosas cabras montesas, este último repecho escaleril para acceder al interior del cuerpo ochavado (foto 71). Alzando nuestra mirada, no podemos dejar de admirar la labor de los trabajadores de la madera de los siglos pasados (foto 72). La complejidad de la madera de armar que sustenta la cubierta empizarrada, de dos cuerpos y con mansarda, por añadidura, es sorprendente. Independientemente de las labores efectuada en los últimos años para consolidar este último cuerpo de la torre, ochavado y añadido en el último tercio del siglo XVIII, a una estructura cuadrangular no les resta mérito en absoluto a los artesanos que lo ejecutaron.

Foto 71: Interior del cuerpo ochavado. Siglo XVIII (Foto: Julio Real González).

Foto 70: Último tramo de escaleras de acceso al tercer cuerpo ochavado (Foto: Julio Real González).

Foto 72: Armadura de madera sustentadora de la cubierta de pizarra y chapitel de la torre. Siglo XVIII (Foto: Julio Real González).

Todavía con la sorpresa reflejada en nuestros rostros, emprendemos el prudencial descenso por las empinadas escaleras hacia cotas de nivel más seguras, con el convencimiento de

haber conocido los entresijos arquitectónicos, históricos y artísticos de un templo realmente magnífico y del que los vallecanos y todos los madrileños en conjunto podemos sentirnos orgullosos, y convencidos del deber casi inexcusable de difundir el conocimiento de este tan maravilloso patrimonio histórico-artístico que, muchas veces situado en la misma bocacalle de nuestra casa, no solemos valorar en su justa y debida medida.

La Gatera de la Villa desea manifestar su agradecimiento, por su amabilidad y excelente acogimiento, al padre D. Alfredo Perea, párroco de este templo, que nos permitió conocer y disfrutar de los entresijos arquitectónicos y artísticos del excepcional templo de San Pedro ad Víncula, de la villa de Vallecas.

FUENTES CONSULTADAS

- AA.VV. (1995): *Arquitecturas restauradas. Una década de intervención en el Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid, 1986-1995*. Madrid: Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid.
- AA.VV. (2009): *Arquitectura de Madrid. Periferia*. Madrid: Fundación COAM. Consejería de Medio Ambiente, Vivienda y Ordenación del Territorio, Dirección General de Arquitectura.
- AA.VV. (2012): *Diccionario Visual de Términos Arquitectónicos*. Madrid: Ediciones Cátedra (Grupo Anaya).
- AA.VV. (2008): *Enciclopedia del románico*. Madrid. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real. Centro de Estudios del Románico.
- AA.VV. (1972): *Enciclopedia Universal Sopena*. Tomo 7. Barcelona: Editorial Ramón Sopena.
- AA.VV. (2015): *Restauración de la Iglesia de San Pedro ad Víncula. Villa de Vallecas, Madrid*. Arzobispado de Madrid y Dirección General de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid.
- AA.VV. (2002): *Retablos de la Comunidad de Madrid*. Consejería de las Artes de la Comunidad de Madrid.
- AA.VV. (1964): *Sagrada Biblia*. Chicago: La Prensa Católica.
- BARRAR Y ALTET, Xavier (1998): *La Alta Edad Media. De la Antigüedad Tardía al año mil*. Taschen.
- COBREROS, Jaime (1993): *El Románico en España*. Madrid: Editorial Incafo.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, Pedro F., y MARTÍNEZ CARBAJO, Agustín F. (2006): *Iglesias de Madrid*. Madrid: Ediciones La Librería.
- LÓPEZ DE SILANES VALGAÑÓN, F. J. Ignacio (2014): *El románico en Madrid*. Madrid: Ediciones La Librería.

Itinerario de un bulto orante: Antonio de Luján, obispo de Mondoñedo

Texto y fotos: José Manuel Castellanos Oñate

Dos obispos que fallecieron en el siglo XVI –uno, madrileño, el de Mondoñedo; el otro, palentino, el de Calahorra– se disputan un muy meritorio bulto orante de alabastro que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional. El de Mondoñedo (Antonio de Luján) tiene a su favor la accidentada trayectoria que sufrió su estatua a lo largo del tiempo; y el de Calahorra (Alonso de Castilla), el escudo de armas de dicho linaje grabado al dorso de la escultura en el bulto del MAN.

Iglesia de San Pedro, vista parcial de la fachada norte. En ella se aprecia el característico muro curvo de la capilla que fundaron Francisco de Luján e Isabel de la Cerda y Velasco, en la que estuvo ubicado el bulto de alabastro de Antonio de Luján, obispo de Mondoñedo.

Antonio de Luján: Nació en Madrid alrededor de 1520, hijo de Rodrigo de Luján y Catalina de Luján (casa de los Lujanes del Arrabal). Ingresó en 1528 como colegial en San Pedro y San Pablo de Alcalá. Fue fraile franciscano, guardián del monasterio de San Francisco de Madrid y, desde el 20 de febrero de 1570, obispo de Mondoñedo; en la catedral de su sede construyó una nueva tribuna sobre el crucero, que comunicaba con el Palacio Episcopal y permitía acceder al templo sin pasar por el claustro, y desde la que podía orar sin ser visto. Falleció en Castro de Ouro, Lugo, a principios de octubre de 1572.

Itinerario póstumo de Antonio de Luján, obispo de Mondoñedo

Antonio de Luján fue obispo de Mondoñedo durante algo más de dos años y medio. Residió en dicha sede desde su nombramiento el 20 de febrero de 1570, y todavía en vida dejó hecho y pagado un bulto de alabastro para que se colocara en su sepultura cuando llegara el momento. La muerte le sorprendió en Lugo a principios de octubre de 1572, y el bulto de alabastro se llevó a su villa natal, Madrid, guardándose en la casa de su hermano el capitán Francisco de Luján. No hay constancia de dónde quedaron depositados sus restos, pero es probable que provisionalmente permanecieran en Mondoñedo.

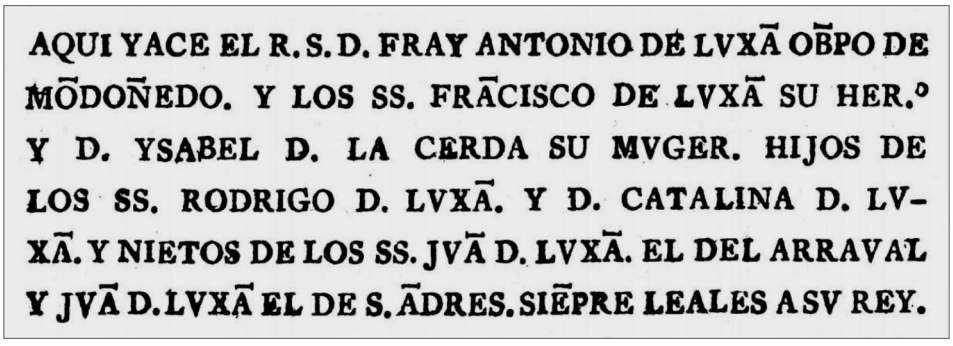
Francisco de Luján pertenecía a la casa de los Lujanes del Arrabal, aunque él vivía en el barrio de la Morería Vieja, parroquia de San Pedro, *«en la plazuela que hay delante de la puerta principal de la iglesia»*, manzana 153 de la Planimetría General; esas casas le habían sido donadas precisamente por su hermano Antonio en agosto de 1570, tras ser designado obispo. En ellas quedó depositado temporalmente el bulto de alabastro: de momento, Francisco de Luján y su esposa Isabel de la Cerda y Velasco carecían de capilla propia donde ubicarlo de forma definitiva.

Francisco era capitán general de la armada y flota que partió para Nueva España en 1568, y realizó diversas misiones en las Indias en 1573, 1576 y 1581. Otorgó su primer testamento en 1580, disponiendo ser enterrado en una capilla fundada por sus parientes de la casa de San Salvador en la iglesia conventual de San Francisco, y que se pusieran en ella el estandarte real y unas banderas que había ganado a los corsarios ingleses, un letrero explicativo de la victoria y, además, el bulto del obispo.

Sin embargo, unos años después –1584–, Francisco e Isabel decidieron cambiar su futuro lugar de entierro, y eligieron ahora –sin que consten los motivos de la mudanza– una capilla de la iglesia de San Jerónimo, perteneciente ésta a la casa de los Lujanes de la Morería. Allí querían ser enterrados ambos esposos, y allí también se depositarían los restos del obispo (que llevaba, a estas alturas, 12 años fallecido). Hablaron con la patrona de la capilla (su parienta Antonia de Luján) y con el prior del monasterio, y quedaron todos de acuerdo en que Francisco repararía a su costa la capilla y pondría en ella el bulto de alabastro, las banderas, el estandarte, el letrero y los lucillos o urnas de piedra donde se depositarían sus restos.

Francisco llevó a cabo su parte del acuerdo, y partió satisfecho con su esposa hacía Andalucía, pues había sido nombrado corregidor de Úbeda y Baeza. Y allí, en 1585, redactaron ambos un testamento conjunto que recogía lo dicho y que establecía la fundación de una capellanía, una memoria de misas y una obra pía para vestir a pobres en esa capilla de San Jerónimo que en el futuro sería su última morada.

Francisco fallece en el verano de 1586, e Isabel trae sus restos a Madrid. Pero al llegar se encuentra con la muy desagradable sorpresa de que se han quitado de la capilla de San Jerónimo las banderas y el estandarte, y de que el prior –no ha sido posible averiguar si era distinto al de 1584– no quiere ahora hacerse cargo de lo acordado dos años antes ni recibir el cuerpo de Francisco. Isabel, de momento, no encuentra otra opción que llevar los restos de Francisco a la iglesia de San Pe-


AQUI YACE EL R. S. D. FRAY ANTONIO DE LVXĀ OB̄PO DE MŌDOÑEDO. Y LOS SS. FRĀCISCO DE LVXĀ SU HER.º Y D. YSABEL D. LA CERDA SU MVGER. HIJOS DE LOS SS. RODRIGO D. LVXĀ. Y D. CATALINA D. LVXĀ. Y NIETOS DE LOS SS. JVĀ D. LVXĀ. EL DEL ARRAVAL Y JVĀ D. LVXĀ EL DE S. ĀDRES. SIĒPRE LEALES A SV REY.

Epitafio de Antonio de Luján, obispo de Mondoñedo, en la capilla de San Pedro (FLÓREZ, Enrique: *España Sagrada. Theatro Geográphico-Histórico...*).

dro, de la que era feligresa, guardándolos *«en vn enterramiento ageno»*.

Los cinco años siguientes pusieron a prueba la determinación y fortaleza de Isabel de la Cerda, seguramente otra de las grandes mujeres hijas de nuestra villa. Decidió que el lugar para fundar esa capilla que les negaban en San Jerónimo no podía ser otro que la propia iglesia de San Pedro, su parroquia. Obtuvo licencia del arzobispo de Toledo para fundar la capellanía, y de Felipe III para que el Concejo le pudiera vender un terreno público anejo al templo en el que construir la capilla; negoció con la villa la compra del solar, y con el cura y mayordomo de la parroquia las condiciones de la obra; y a finales de 1591 pudo al fin ver terminada esa nueva capilla, su capilla, que décadas después llevaría la advocación del Santo Cristo de Burgos. Y depositó en ella las banderas, el estandarte, el bulto de alabastro y los lucillos con los restos de su marido Francisco y de su cuñado Antonio; las vidas y méritos de ambos se reseñaban en sendos epitafios cuyo texto conocemos.

La iglesia de San Pedro, morada del bulto de alabastro del obispo

La permanencia del bulto de alabastro en la capilla de San Pedro está bien documentada desde esa década final del siglo XVI en la que Isabel de la Cerda concluyó la obra hasta la primera mitad del siglo XX. Estos son algunos testimonios que la corroboran:

- 1623: *«También yaze en esta Capilla don Fray Antonio de Luxán Obispo de Mondoñedo, Religioso del Orden de san Francisco, y el Epitafio dize...»* (Gil González Dávila, *Teatro de las Grandezas*, pp. 225-226).
- 1650: *«Murió andando en la visita de su Obispado año de 1572 y fue depositado su cuerpo en la Iglesia de Valdeoro, y trasladado a la Parroquia de S. Pedro de Madrid, donde yaze»* (Gil González Dávila, *Teatro Eclesiástico*, p. 431).
- 1688: Estaba en la capilla *«el bulto del señor obispo»* (documento de rendición de cuentas).
- 1755: Se blanqueó *«la figura del señor obispo»* (documento de rendición de cuentas).
- 1776: *«En la Capilla grande, que está al lado de éste, de la parte del Evangelio, se ve el sepulcro de D. Fr. Antonio de Luxán, Obispo de Mondoñedo, que está allí enterrado con D. Francisco de Luxán, etc. La estatua del Obispo está puesta de rodillas mirando al altar»* (Antonio Ponz, *Viage de España*, p. 130).
- 1789: *«Falleció en el Castro de Oro antes del dia siete de Octubre, en que se juntó Cabildo para nombrar los Oficios de Sede vacante... Trasladóse el cuerpo a su Patria, y yace en la Parroquia de San Pedro de esta Corte en la Capilla del lado del Evangelio, donde tiene la Inscripción siguiente... Encima del sepulcro está la Estatua de piedra que representa al Prelado de rodillas en figura del natural, mirando acia el Altar, dedicado al Christo de Burgos»* (Enrique Flórez, *España Sagrada*, p. 242-244).
- 1895: *«En el lado del Evangelio, é inmediata al presbiterio, se halla la capilla de los Lujanes, adornada con hornacinas, y en la misma subsiste el sepulcro del obispo de Mondoñedo, Fr. Antonio de Luján»* (*Guías Jorreto*, p. 147).

Unas décadas antes de esta última fecha, en 1848, su entonces patrono el marqués de Cerralbo se desvinculó por completo de la obra fundada por Francisco de Luján e Isabel de la Cerda, pues se habían agotado ya todas las rentas que la sostenían, y cedió los derechos de patronazgo, capellanía y obra pía a favor de la propia parroquia. Sin duda como consecuencia de ello, la capilla fue quedando sumida en el abandono. Es muy descriptivo de ello el testimonio de Elías Tormo:

- 1927: *«A la cabecera de la nave izquierda, gran capillón, que fundó el general de la Armada de Felipe II D. Francisco de Luxán. El bulto sepulcral orante, en alabastro, de su hermano el Obispo de Mondoñedo Fray Antonio de Luxán, ya muchos años arrinconado en subterráneo y del todo olvidado, ahora estudiado (en un trastero)»* (Elías Tormo, *Iglesias*, p. 47).

El traslado del bulto orante al Museo Arqueológico Nacional

Así las cosas, en mayo de 1953 los responsables del Museo Arqueológico Nacional se in-

teresaron por un conjunto de *«piezas artísticas que pertenecen a entidades eclesiásticas diversas y que, recogidas durante el dominio rojo en este Museo, se han conservado aquí hasta ahora»*, con la intención de fueran recuperadas lo antes posible por las instituciones religiosas a las que pertenecieron en origen. Entre ellas se encontraba un bulto de alabastro que, según todos los datos, provenía de la iglesia de San Pedro. No podía ser otro que el bulto del obispo de Mondoñedo.

Bulto orante de alabastro, representando a un obispo (Museo Arqueológico Nacional, n.º inventario 1978/19/1).

En diciembre, Joaquín María de Navascués, director del museo, envió un oficio al cura párroco de San Pedro, Juan Recuero, comunicándole que *«en este Museo de mi cargo, procedente de los fondos incautados por el Gobierno rojo, existe todavía una escultura de un obispo, orante, revestido de pontifical, que parece ser procede de la iglesia de su digno cargo. Le agradecería que ordenase V. hacer las competentes diligencias para su reconocimiento y, en su caso, las conducentes a la retirada de la pieza»*. Y la respuesta del párroco fue sorprendente: *«En contestación de su atenta... sobre una escultura de un obispo, que parece ser de esta parroquia, tengo que comunicarle que ninguno de los dependientes de la misma recuerda que haya existido, por lo cual puede disponer de ella»*. Sin otras averiguaciones, el reintegro de la estatua orante se abortó y la escultura se mantuvo –hasta hoy– entre los fondos del museo. Sin embargo, ¿basta ese desconocimiento de los "dependientes" de la parroquia para descartar que el bulto en cuestión fuera el del obispo Antonio de Luján? Recordemos que, según informó Tormo, 30 años antes del oficio de 1953 el bulto había quedado ya *«arrinconado en subterráneo y del todo olvidado»*... resultaría explicable, por tanto, que el personal del templo no supiera de su existencia.

El obispo orante y el escudo de los Castilla

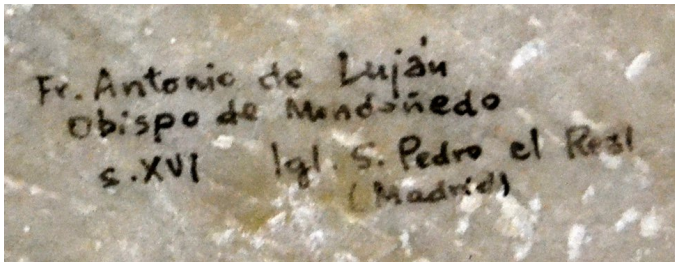
Así pues, en el Museo Arqueológico Nacional existe (con n.º de inventario 1978/19/1 y formando parte de la exposición permanente), una estatua orante de alabas-

tro, con ropa pontifical, mitra y báculo, que procede de la iglesia parroquial de San Pedro –circunstancia ésta que nadie ha puesto en duda– y que, por ello, hasta hace unas décadas se venía identificando –y justificado estaba hacerlo, a la vista de todo el relato anterior– con Antonio de Luján, obispo de Mondoñedo. Es lo que muestra una anotación manuscrita en la parte baja posterior de la estatua, realizada seguramente cuando se depositó en el museo.

Pero hay un detalle que no cuadra: entre los adornos que muestra el bulto, se encuentra –al dorso de la escultura, bajo la mitra– un escudo de armas de los Castilla. Y nada parece justificar que tal escudo aparezca en la estatua de un personaje de la familia Luján.

A la vista de esa circunstancia, la investigadora e historiadora Margarita Estella descartó en 1978 que el bulto pudiera corresponder al obispo de Mondoñedo, y lo identificó con Alonso de Castilla, obispo de Calahorra. Pero fue ésta una identificación basada exclusivamente en el mencionado escudo de los Castilla existente en él: sí consta que el de Calahorra contrató y costeó en 1539 un bulto de alabastro para instalar en su entierro en la capilla familiar de Santo Domingo, pero no que hubiera de coincidir necesariamente con el

Alonso de Castilla: Nació en Palencia en el último tercio del siglo XV, hijo de Alonso de Castilla y Juana de Zúñiga; era rebiznieto –a través de líneas bastardas– del rey Pedro I. Fue obispo de Calahorra desde el 2 de marzo de 1523. En 1539 reconstruyó la portada de la iglesia madrileña de Santo Domingo el Real e inició en ella la obra de la capilla familiar. Allí recibiría sepultura nuestro obispo, así como su padre Alonso de Castilla, su abuelo el obispo de Palencia, su tía abuela la priora Constanza de Castilla, su bisabuelo el infante don Juan y el propio rey don Pedro. Falleció en Madrid el 8 de febrero de 1541.



Anotación en la base del bulto: *"Fr. Antonio de Luján. Obispo de Mondoñedo, S. XVI. Igl. S. Pedro el Real (Madrid)"*.

De arriba abajo: Cenotafio de doña Constanza de Castilla, priora de Santo Domingo el Real y nieta de don Pedro. Escudos de armas de los Castilla existentes en el cenotafio de doña Constanza (*centro*) y en el bulto orante del obispo (*abajo*). MAN.

que se conserva en el Museo Arqueológico. En su opinión, habrían intervenido en su labra dos artesanos: Gregorio Pardo (en los relieves de la capa) y Esteban Jamete, discípulo de Felipe Vigarny (en el modelado del rostro y el plegado de las telas).

Con todo, la propia Margarita Estella fue consciente de algo que tampoco encajaba en esta nueva identificación: la presencia del bulto de un Castilla en una capilla de los Lujanes –desde ella se llevó al Museo Arqueológico–, en un templo, además, que no tenía ninguna vinculación conocida con los de aquel linaje. Estella buscó una hipotética justificación en un pleito mantenido por Pedro de la Barreda con las monjas sobre la posesión de la capilla de Santo Domingo, y aventura que dicho bulto, si fuera coincidente con el del museo, *«debió ser trasladado a partir de la mitad del siglo XVII a la iglesia de San Pedro»*.

Pero consta que el bulto que había en la capilla de San Pedro era el del obispo de Mondoñedo –lo hemos visto anteriormente en las referencias cronológicas–, y también que por tal lo tenían los patrones de la capellanía. En 1688, por ejemplo (ya se indicó antes), se pagaron 478 reales por varias reparaciones en la capilla, una de ellas *«la puerta de selosía que se puso en dicha capilla deuaxo del bulto del señor obispo y epitafio de los fundadores»*.

Muy improbable parece ya que pueda surgir algún dato nuevo que resuelva de una vez por todas la identificación del bulto. Y que o bien justifique ese escudo de los Castilla adornando al obispo de Mondoñedo Antonio de Luján, o bien, por el contrario, explique el traslado del obispo de Calahorra Alonso de Castilla a una capilla ajena, la de los Lujanes. Entre tanto, que cada cual nombre a la escultura del MAN como le plazca.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDRÉS MARTÍNEZ, Gregorio de: "La capilla funeraria de Alonso de Castilla, obispo de Calahorra, en Santo Domingo el Real de Madrid", en *Anales del Instituo de Estudios Madrileños*, tomo XXXV (1995), pp. 293-303.
- CAL PARDO, Enrique: *Episcopologio Mindoniense*. Cuadernos de Estudios Gallegos, anexo XXVIII, Santiago de Compostela (2003).
- ESTELLA, Margarita: "Noticias sobre obras de escultura y otras del siglo XVI. El Convento de Santo Domingo el Real de Madrid", en *Villa de Madrid*, n.º 59 (1978), pp. 59-67.
  ----- "Los artistas de las obras realizadas en Santo Domingo el Real y otros monumentos madrileños de la primera mitad del siglo XVI", en *Anales del Instituo de Estudios Madrileños*, tomo XVII (1980), pp. 41-65.
- FLÓREZ, Enrique: *España Sagrada. Theatro Geográphico-Histórico de la Iglesia de España*, tomo XVIII. Madrid: Pedro Marín (1789).
- *Guías Jorreto. Madrid*. Madrid: Librería de la viuda de Hernando y Compañía (1895).
- GONZÁLEZ DÁVILA, Gil: *Teatro de las Grandezas de la Villa de Madrid, Corte de los Reyes Católicos de España*. Madrid (1623).
  ----- *Teatro Eclesiástico de las Iglesias metropolitanas y Catedrales de los Reynos de las dos Castillas*, tomo III. Madrid: Diego Díaz de la Carrera (1650).
- PONZ, Antonio: *Viage de España*, tomo V. Madrid: Joaquín Ibarra (1776).
- TORMO, Elías: *Las iglesias del Antiguo Madrid*. Reedición de los dos fascículos publicados en 1927. Madrid: Instituto de España (1979).
- TOVAR MARTÍN, Virginia: "La familia Luján y sus construcciones en el Madrid del siglo XVII", en *Miscelánea de Arte* (1982), pp. 124-129.

Cristo crucificado muerto (Diego Rodríguez de Silva y Velázquez)

Texto: Enrique González Arguinsonis

Es una de las obras de la enorme colección del Museo del Prado que no suelen dejar indiferente al visitante. El autor de ésta crónica fue, ya de pequeño, uno de los sorprendidos. En una visita al recinto con mi abuelo recuerdo haber quedado mirando a la pintura y mascullar algo así como: "no se le ve la cara". Aquí contaremos algunos detalles del cómo y el por qué se hizo de tal manera.

Esta circunstancia del Cristo con la cara tapada por la melena me ha intrigado siempre, por eso escribo este pequeño artículo. Además, éste borrador de crónica que me atrevo a esbozar también tiene que ver con los avatares madrileños que dieron lugar al encargo de la pintura a Velázquez.

Breve biografía del autor de la pintura: Diego Velázquez (1599-1660)

Diego Rodríguez de Silva Velázquez (1599-1660), mundialmente conocido como Diego Velázquez (adoptó el apellido de la madre como primer apellido), fue bautizado el 6 de junio de 1599 –esa se especifica cómo su fecha de nacimiento– en la iglesia de San Pedro de Sevilla. Era el primer hijo del matrimonio formado por Juan Rodríguez de Silva y Jerónima Velázquez, ésta en segundas nupcias.

Pintor de estilo barroco cuyo inicio pictórico fue un tanto parecido a Caravaggio y que evolucionó a un estilo de pintura más realista o, si se prefiere, más humanista. En cuanto alcanzó la edad de 11 años entró como aprendiz en el taller del pintor Pacheco y sus cualidades debieron de ser muy buenas, porque a los seis años del obligado aprendizaje realizó el examen de maestro independiente, aprobándolo el 14 de marzo de 1617. El 23 de abril de 1618 contrajo matrimonio con Juana Pacheco, hija de su maestro.

En 1622 hace el pintor su primer viaje a la Corte, "deseoso de ver el Escorial" según indicó Pacheco. A Iniciativa de Fonseca, sumiller de corps del rey, hace un retrato de Góngora, aunque su verdadera inten-

FIGURA 1. Autorretrato de Velázquez en el cuadro de las Meninas (Fuente: Web del Museo del Prado).

ción era retratar a los reyes, y al no conseguirlo, vuelve a Sevilla. Un año después, en 1623, se desplaza de nuevo a Madrid a instancias del Conde-Duque de Olivares y de Juan de Fonseca, alto clérigo con inquietudes artísticas. Se hospeda en casa del propio Fonseca, al que hace un retrato. La pintura fue enviada inmediatamente a palacio causando un gran impacto en la familia real al verlo, y el 30 de agosto de 1623 realizó el retrato del propio Felipe IV, el cual obtuvo la aprobación general de todos los que lo contemplaron.

La consecuencia fue inmediata: en 1623 Felipe IV ordenó que Velázquez entrara a su servicio, lo cual ocurrió el día 6 de octubre, y se le contrató como pintor real con el sueldo de 20 ducados al mes, uniéndose a los pintores reales que en ese momento estaban en la corte: Francisco López, Santiago Morán el Viejo, Vicente Carducho y Eugenio Caxés. Por ello, Velázquez tiene que trasladar a toda su familia a Madrid, instalándose hacia 1625 en una casa de la calle Concepción Jerónima; es más, al no corresponderle ese tipo de vivienda, el rey mismo escribe de su puño y letra en la concesión de la residencia: "hágase lo que tengo mandado". Inicia en 1627 su carrera cortesana, siendo nombrado ujier de cámara. Por su pintura *La expulsión de los moriscos*, que no se conserva al haberse quemado en el incendio del Alcázar en la nochebuena de 1734, el rey le acaba nombrando "mi pintor de cámara", tras ganar con ese cuadro el concurso al resto de pintores reales.

Entre 1629 y 1630 realiza su primer viaje a Italia influenciado por las conversaciones que tuvo con Rubens tras el viaje que este realizó a Madrid, como embajador de la gobernadora de los Países Bajos, Isabel Clara Eugenia, tía de Felipe IV.

En 1636, ya de vuelta en Madrid, es nombrado ayuda de guardarropa. Entre 1640 y 1648 reduce la actividad pictórica, porque no fueron buenos años en la Corte de Madrid como consecuencia de los acontecimientos de Portugal, Cataluña y el fallecimiento de Isabel de Borbón y el Príncipe Baltasar Carlos. En 1643 Velázquez es elegido ayuda de cámara y el día de Reyes de 1644 el rey le entrega la llave de su cámara. Como se aprecia, el ascenso en el entorno cortesano fue muy importante.

En 1648 el pintor comienza su segundo viaje a Italia, pero, esta vez va por mandato real para localizar obras –especialmente escultóricas– con las que decorar el Alcázar de Madrid, el monasterio de El Escorial y el palacio del Buen Retiro. Al pintor lo acompaña su criado Juan Pareja, al que da la libertad en Italia y por ello queda admitido en la *Congregazione dei Virtuosi al Pantheon* (antes lo había hecho en la academia de San Luca, ambas en Roma).

En 1651 Velázquez está de regreso en Madrid y el rey le designa para el oficio de aposentador mayor. En 1659 es nombrado caballero de la Orden de Santiago. En un principio el Consejo de Órdenes rechazó el cargo, entre otras cosas, porque el pintor tuvo que mentir para ocultar el oficio de su abuelo materno, Juan Velázquez, que era calcetero, y en la mentalidad de aquel tiempo desempeñar un oficio manual se consideraba deshonroso. Alguien que trabajara con sus manos (o su prole) no podía aspirar a título nobiliario alguno. Finalmente, se impuso la voluntad del rey ordenando su nombramiento.

En 1660, como aposentador real, acompaña al rey a la Isla de los Faisanes (frontera francoespañola del Bidasoa), para entregar a la infanta María Teresa de Austria como futura esposa del rey de Francia Luis XIV, y está de regreso en Madrid el 26 de junio. El 31 de julio, asistiendo al rey, el pintor se siente fatigado y obtiene la venia del monarca para desplazarse a su domicilio. El rey envía a sus propios médicos para que le reconozcan y dan un diagnóstico poco halagüeño; el artista fallece el 6 de agosto de 1660 a las tres de la tarde (Cruz Valdovinos, 2011).

Por qué se pintó el cuadro de *Cristo crucificado muerto*

La obra fue encargada por el protonotario de Aragón, Jerónimo de Villanueva (alto cargo de

aquel reino con atribuciones tanto funcionariales como políticas). Hay un texto del siglo XVII que Pedro de Répide recoge en su libro *Las Calles de Madrid*, en el que se indica que el protonotario habría dado noticia al rey Felipe IV de la existencia de una bella novicia en el convento de San Plácido y, habría concertado una entrevista entre ella y el rey. Esta entrevista iba a realizarse pasando el rey al través de un pasadizo que Jerónimo de Villanueva (que ejercía de patrón del monasterio) tenía entre su palacio y el convento en cuestión, porque eran viviendas colindantes. La novicia informó a la abadesa de lo que se le venía encima, y al pasar don Jerónimo desde su palacio al convento, habría encontrado a la novicia sobre un catafalco y rodeada de velas. Ante tales circunstancias el protonotario habría ofrecido el cuadro del crucificado como arrepentimiento y, a modo de penitencia, porque se sentía culpable del

FIGURA 2. Cristo crucificado muerto (Fuente: Web del Museo del Prado).

FICHA DE LA OBRA

Ubicación: Museo Nacional del Prado, Madrid (España), sala 014.
Título: *Cristo crucificado muerto* (figura 2).
Autor: Diego Rodríguez de Silva y Velázquez.
Técnica y soporte: Óleo sobre lienzo.
Dimensiones: 248 x 169 centímetros.
Cronología:
- Fue pintado en 1632 para el monasterio de las benedictinas de San Plácido (Madrid), entre calle de la Madera y calle de San Roque.
- Perteneció a Godoy y a su esposa la condesa de Chinchón (sin fecha).
- En 1828, tras el fallecimiento de la condesa de Chinchón, lo recibe en herencia el duque de San Fernando de Quiroga.
- En 1829 el duque lo regala al rey Fernando VII y la pintura ingresa en el Museo del Prado (Cruz Valdovinos, 2011).

fallecimiento de la novicia (Pedro de Répide, obra citada en Bibliografía, pp. 487-491).

El que suscribe, ha ejercido como empleado del IDAE (Instituto para la Diversificación y el Ahorro de la Energía) durante bastantes años, y dicha entidad ocupa actualmente el espacio colindante al monasterio de San Plácido, es decir, el que ocupaba la casa del protonotario de Aragón en el siglo XVII. A principios del siglo XX fue sede de los diarios *La Libertad* e *Informaciones* y doy solemnemente fe de que bajé varias veces a los sótanos de la edificación para comprobarlo, y no encontré restos de ningún pasadizo que se uniese al cenobio de San Plácido.

El motivo real de hacerse la pintura sería como consecuencia de otros acontecimientos que ocurrieron en Madrid. Cinco judíos portugueses fueron denunciados por el hijo de uno de ellos, que vio como azotaban a una imagen de Jesús crucificado y finalmente la arrojaban al fuego. Los supuestos ultrajadores fueron condenados y ejecutados en un auto de fe en 1632. Como el suceso tuvo una repercusión enorme en la ciudad, se sucedieron varios actos de desagravio en los que participaron tanto el rey como el conde-duque de Olivares y el propio protonotario Jerónimo de Villanueva. Pero lo que de verdad intentó don Jerónimo fue desviar la realidad de los hechos utilizando a la gente de ascendencia hebrea como chivo expiatorio.

Había habido quejas de la abadesa del convento, sor Teresa, del trato recibido por el prior don Francisco –nombrado por el protonotario– circunstancias que incluso hicieron intervenir a la Inquisición. Calmados ya los ánimos, la pintura sería encargada por Villanueva para reparar sus agravios y cederla al monasterio.

Indica el hispanista Jonathan Brown que el primer biógrafo de Velázquez, Antonio Palomino –que casi coincidió con el maestro en el tiempo y que además había conocido a muchos de los personajes por él retratados– llegó a ver el cuadro de *Cristo crucificado muerto* en el claustro del convento de las benedictinas de San Plácido (Jonathan Brown, 1992, p. 158).

Pintura de la imagen de Jesús en *Cristo crucificado muerto*

Dice Valdovinos que la obra se puede datar en 1632, la época de mayor producción

FIGURA 3. Detalle de la melena de Jesús en la pintura de Velázquez *Cristo crucificado muerto* (Fuente: Web del Museo del Prado).

pictórica por parte de Velázquez, y los diferentes exámenes realizados y la consabida limpieza en la restauración del cuadro han dado mucha información sobre la pintura y su realización. No existe en el cuadro ninguna otra figura que no sea el propio Cristo. El fondo de la pintura parece negro pero no lo es, sino un verde muy oscuro que consiguió utilizando azurita. Hay rectificaciones en la colocación de la cabeza para dejarla de una manera más frontal en el cuadro. También sabemos que rectificó la cadera por el lado izquierdo y que separó las piernas.

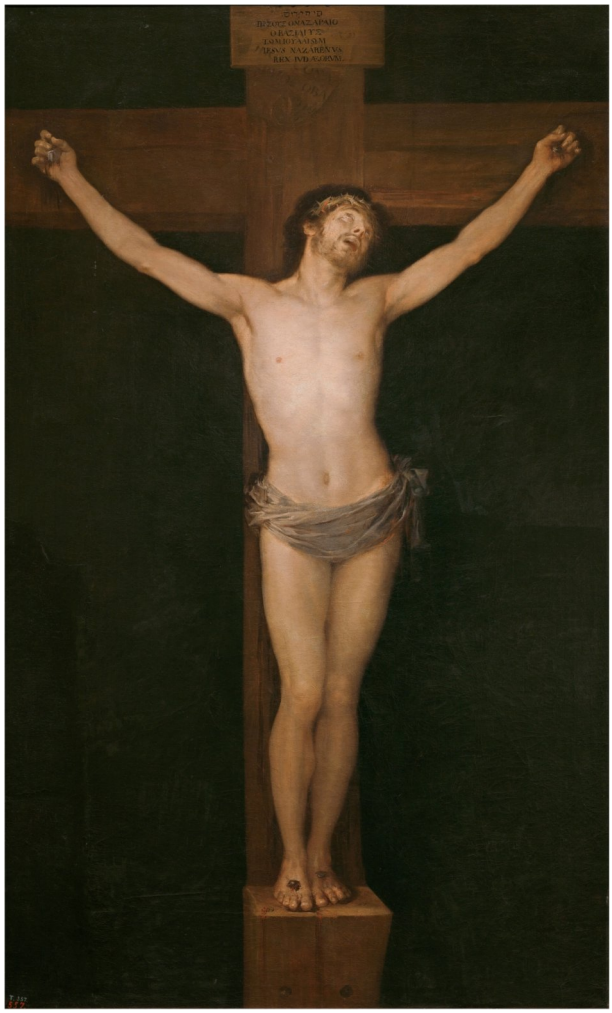
Pero lo más interesante es cómo pintó Velázquez la melena que tapa media cara del Cristo (figura 3): con la punta del mango del pincel tocó el maestro la materia fresca de la pintura de los mechones de pelo recién pintados, dejando los trazos pictóricos con cierta textura para así conseguir una mayor sensación de realidad (Cruz Valdovinos, 2011).

La escena que representa la pintura (la acción)

El título de la pintura es *Cristo crucificado muerto*, pero no puede ser un Cristo muerto, porque un ser humano crucificado (muerto por asfixia) nunca tendría una postura como esa. Aquí vemos a un Cristo casi erguido, muy contundente en la postura de brazos y piernas que en el caso de estar fallecido nunca sería así; está apoyando firmemente sus pies en el pedestal sobre el que están clavados y sin las rodillas vencidas ni las piernas relajadas. Es un Cristo de cuatro clavos como indicarían las normas del suegro del pintor, Pacheco.

Haciendo comparaciones tengo que indicar que una segunda obra de Velázquez titulada *Cristo en la cruz*, también está con cuatro clavos, al igual que el famoso *Cristo crucificado* que pintó Goya y se encuentra asimismo en el Museo Nacional del Prado. Para más señas, hay también una escultura de un Cristo con cuatro clavos en la iglesia de San José de Madrid, el *Cristo de los Desamparados* (figuras 4 y 5).

FIGURA 4. De arriba a abajo: *Cristo crucificado muerto* y *Cristo en la cruz*, ambos de Velázquez (Fuente: Web del Museo del Prado).



El *Cristo crucificado muerto* en la literatura

Hay un poema de Unamuno titulado "El Cristo de Velázquez" (Miguel de Unamuno, 2018); este es el nombre con el que se conoce habitualmente la pintura y no con el nombre de *Cristo crucificado muerto*, que es como la denominó el pintor. Creo que Don Miguel tiene mucha culpa de que se denomine a ésta pintura "El Cristo de Velázquez". El poema fue publicado por primera vez en 1920 por la editorial Calpe. A decir verdad, todos los estudiosos de la obra literaria de Unamuno creen que la mayor parte del poema estaba ya escrito entre 1913 y 1916. Para muchos de ellos, son quizá los mejores versos religiosos escritos desde el siglo XVI. En esa época, don Miguel, ya era rector de la Universidad de Salamanca, y era un personaje público muy conocido y muy incómodo políticamente hablando. Refiriéndome al poema, hay en él unos versos que considero tienen mucho que ver con la melena que tapa la media cara de Jesús; son los siguientes:

«¿En qué piensas Tú, muerto, Cristo mío?
¿Por qué ese velo de cerrada noche
de tu abundosa cabellera negra
de nazareno cae sobre tu frente?
Miras dentro de Ti, donde está el reino
de Dios; dentro de Ti, donde alborea
el sol eterno de las almas vivas...»

Sin embargo, es sabida la existencia otro poema del gran literato argentino Jorge Luis Borges, que da una imagen muy diferente de la que expresa Miguel de Unamuno en su poema del Cristo de Velázquez. Borges titula el poema "Cristo en la cruz". Esta poesía me parece una ruptura total con todo el sentido religioso que pudiera expresar Velázquez con su pintura de *Cristo crucificado muerto*, o en todo lo que dice Miguel de Unamuno en su poema El Cristo de Velázquez:

«El rostro no es el rostro de las láminas.
Es áspero y judío. No lo veo

FIGURA 5. De arriba a abajo: *Cristo crucificado* de Goya y *Cristo de los Desamparados* de la iglesia de San José en Madrid (Fuentes: Web del Museo del Prado y Wikipedia).

y seguiré buscándolo hasta el día
último de mis pasos por la tierra...»

O estos otros versos que pone después Borges.

«Cristo en la cruz. Desordenadamente
piensa en el reino que tal vez lo espera,
piensa en una mujer que no fue suya...»

A modo de conclusión

Velázquez era el aposentador real, tenía por lo tanto comunicación diaria con el monarca Felipe IV. Está claro que ni él ni su familia podían dar una imagen que no fuera de adaptación a todo el sentido religioso que imperaba en el momento. Estaban en pleno auge las ideas de la Contrarreforma emanadas del concilio de Trento; entre ellas, que tanto la imaginería religiosa como las pinturas devotas significasen un atractivo para unirse a la religión católica y causasen auténtica veneración (Rosillo, 2011), Por ello, la representación –divina y humana a la vez– de la persona de Jesús en esta obra velazqueña tal como está pintada es seductora para el ideal católico o, si se quiere recordar, tal y como indicaba el catecismo de mis tiempos de Primaria que de memoria había que aprendérselo (y cuántos capones al que no se lo sabía) "...Dios y Hombre verdadero..." (*Catecismo de la Doctrina Cristiana*, 1962, p 5).

Pero aun con todo ello, sí se sabe que Velázquez históricamente tuvo fama de ser poco creyente o, al menos, de cierta "frialdad y distanciamiento frente al hecho religioso" (Rodríguez y Gutiérrez de Ceballos, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2004, p. 12). Es notorio y conocido que tras el fallecimiento del pintor, en la almoneda que se formó después con sus bienes, había entre sus enseres una gran cantidad de libros sobre mitología y muy pocos de la religión oficial.

Velázquez se preocupaba y mucho de no dar una imagen que fuese distinta a la que oficialmente se debería de dar; esa imagen queda claramente reseñada en esta obra pictórica de *Cristo crucificado muerto*. El respeto, por encima de todo, a las ideas desarrolladas en Trento queda aquí marcado. Es una imagen de un Cristo sublime con una figura totalmente estilizada, vemos la anatomía perfecta en la figura del cristo como si fuese un Apolo, es un hombre hermoso, tiene una belleza humana como indica el texto de la web del Museo del Prado sobre esta obra: "De acuerdo con la creencia de que Cristo fue el más bello de los hombres, como afirma uno de los salmos mesiánicos (*Speciosus forma es prae filiis hominum* [Eres el más hermoso de los hijos de los hombres], *Vulgata*, Salmo 44 (45), 3)". Aunque, igualmente, Velázquez nos hace llegar del Cristo, aparte de su belleza, una circunstancia divina que no se ve, porque está escondida tras la melena que tapa la media cara derecha del crucificado. No conozco ningún Cristo con una imagen pintada de esta manera hasta la actualidad.

La llegada de la era moderna dio fundamento para el mejor conocimiento del ser humano, tanto a través de la Filosofía, como del resto de artes y ciencias de aquella época; pienso que el *Cristo crucificado muerto* de Velázquez es un gran ejemplo de ello. Para el filósofo Michel Foucault, la otra gran pintura de Velázquez, *Las meninas*, marca el paso a la episteme o conocimiento de lo moderno (que en Francia abarca desde el siglo XVIII al XIX), pero entiendo que algo así ya lo realiza Velázquez antes con esta pintura de su Cristo más famoso.

Partiendo de la base de que la circunstancia divina de Jesús está escondida bajo su melena, la circunstancia humana resalta a todas luces en el resto de la figura del Cristo crucificado muerto. Opino que con ello, esa episteme o conocimiento de lo humano ya está apareciendo, y Velázquez es de los primeros que nos lo hace saber y llegar.

Por lo tanto, es evidente que hay un hecho en el que hay que fijarse de esta pintura velazqueña: el espacio que ocupa la melena del Cristo, que como puede apreciarse debe de ser más o menos el 10% de la figura del cruci-

ficado, es la zona divina de Jesús, pero el resto de la figura, que es un 90% de la imagen pintada, es donde se encuentra resaltada la condición humana del Cristo. Esto, creo, refrenda mucho más el sentido del carácter humanista de esta pintura de Diego Velázquez. Puede, incluso, que este sentido humanista velazqueño ocurra antes con esta obra pictórica que en su otra pintura de *Las meninas* como indicaría el filósofo Foucault. Ante lo que acabo de describir, se me viene a la mente una pregunta que no sé si tiene respuesta: ¿Es para Velázquez, como pintor humanista del siglo XVII, más importante el concepto humano de Jesús que el divino, tal y como aparece en la imagen de *Cristo crucificado muerto*?

Para finalizar, quiero indicar que desde las interpretaciones más ortodoxas a las más heterodoxas en lo que a la naturaleza de Jesús se refiere, todas las personas aprecian, cuando están ante este cuadro obra de Velázquez de *Cristo crucificado muerto*, que es una obra pictórica inigualable.

BIBLIOGRAFÍA y WEBGRAFÍA

- BORGES, Jorge Luis: *Poesía completa*. Barcelona: Ed. Debolsillo (2018).
- BROWN, Jonathan: *Velázquez. Pintor y Cortesano*. Madrid: Alianza Editorial (1992).
- COMISIÓN EPISCOPAL DE ENSEÑANZA, Secretariado Catequístico Nacional: *Catecismo de la Doctrina Cristiana, segundo grado*. Madrid (1962).
- CRUZ VALDOVINOS, José Manuel: *Velázquez. Vida y obra de un pintor cortesano*. Monografías de Arte CAI, publicación 119, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón (2011).
- RÉPIDE, Pedro de: *Las calles de Madrid*. Madrid: Ed. Afrodisio Aguado (1985).
- UNAMUNO, Miguel de: *El Cristo de Velázquez*. Madrid: Editorial Vitruvio (2018).

Webgrafía

- ROSILLO, Bárbara: "El decreto sobre las Imágenes del Concilio de Trento", artículo publicado en 2011 en https://barbararosillo.com [consultado en abril de 2025].
- *Museo Nacional del Prado*, página web oficial, en sus entradas sobre el pintor Velázquez, junto con las obras pictóricas *Cristo crucificado muerto* y *Cristo crucificado*, ambas de Velázquez, y *Cristo crucificado* de Goya [consultada en marzo de 2025].
- *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, página web oficial: *Discurso como académico electo de Alfonso Rodríguez y Gutiérrez de Ceballos*, 2004 [consultado en marzo de 2025]. Disponible en https://www.realacademiabellasartessanfernando.com/assets/docs/discursos_ingreso/rodriguez_gutierrez_alfonso-2004.PDF
- *Viendo Madrid*, página web, para el Cristo de cuatro clavos de la Iglesia de San José: https://www.viendomadrid.com [consultada en marzo de 2025].

Lectores ilustres de “La Gatera”
(No están todos los que son, pero lo son todos los que están)

Texto: Pablo Jesús Aguilera Concepción
(imágenes creadas mediante IA por el autor)

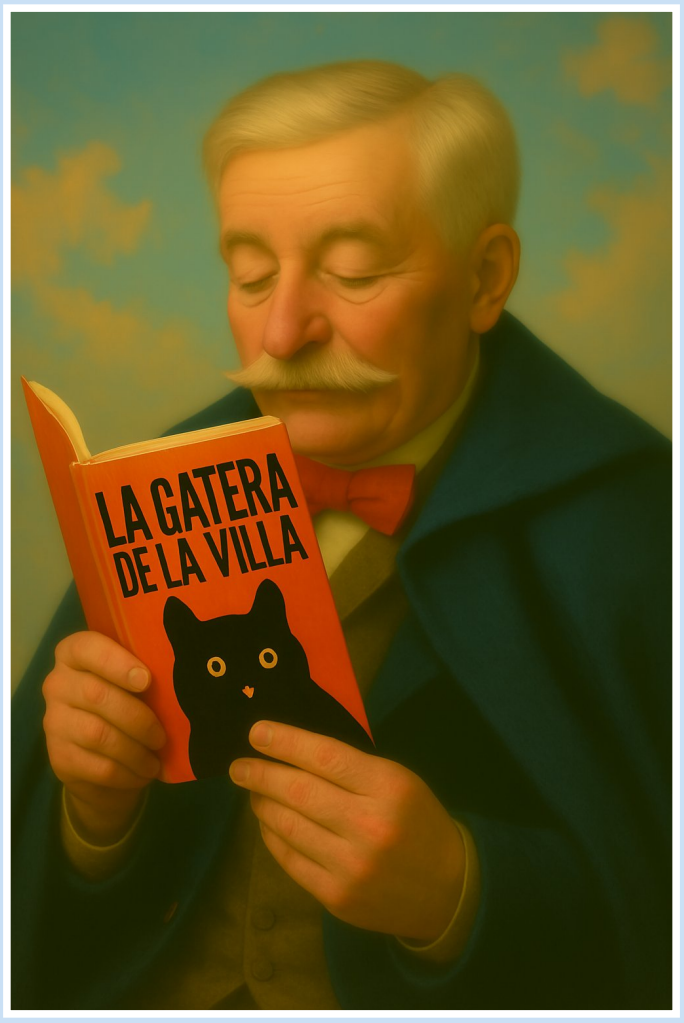
En *La Gatera de la Villa* somos muy humildes y no nos gusta presumir, y eso que motivos no nos faltan. Pero, miren por dónde, varios de nuestros más célebres y preclaros lectores se han quejado en repetidas ocasiones de que nunca les saquemos en nuestras páginas, convenientemente retratados leyendo un ejemplar de nuestra revista –ya saben, para fardar luego con los amigos y presumir ante los cuñados–. Y aunque siempre nos habíamos negado en redondo, al final han sido tan insistentes que hemos acabado cediendo, a ver si así nos dejan de dar la tabarra. Era sonar mi teléfono y mi mujer decir: “Seguro que ya te está llamando uno de esos famosos para que le saquéis en La Gatera”... y, pásmense, casi siempre acertaba.

Así que hemos enviado a uno de nuestros más avezados reporteros a hacer unas fotos y grabar unas breves palabras alusivas a *La Gatera* de algunos de estos eximios y voraces lectores, autoproclamados admiradores incondicionales de nuestra revista. Pero verán ustedes cómo ahora se quejarán los que no hemos sacado en el reportaje. ¡Pero es que si los sacamos a todos no nos da el número de sí, que esto no es la Espasa-Calpe! Me parece estar escuchando ya las protestas: uno que por qué habéis puesto a éste y a no mí que soy más fotogénico, el otro que dice que es más prosopopéyico, aquel que si yo leo más deprisa...

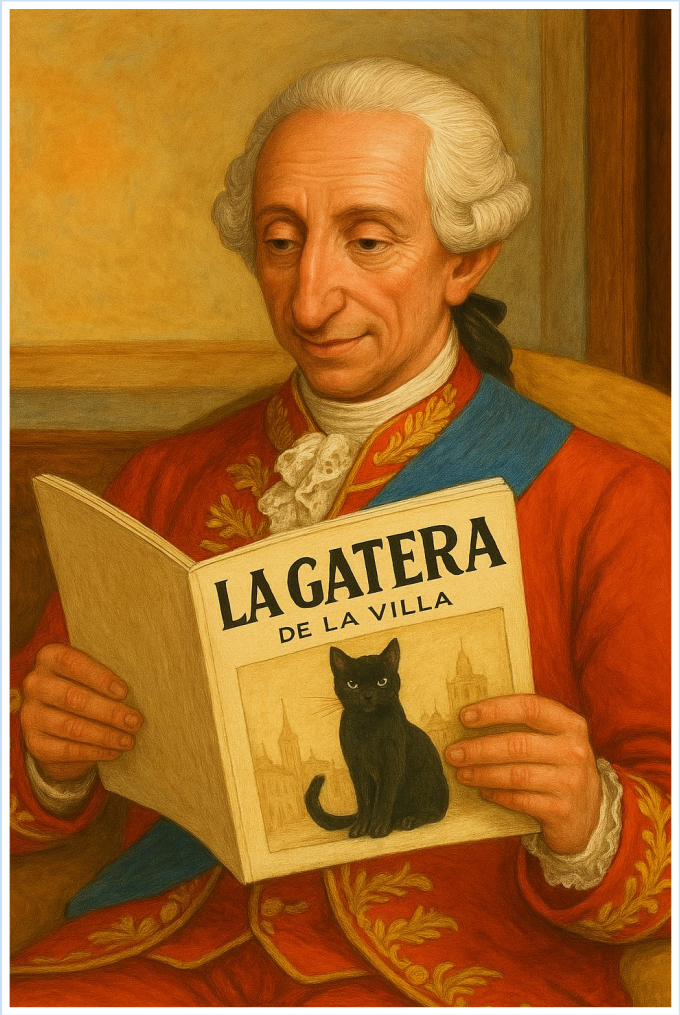
En fin, no les aburro más con mis cuitas, que seguro están ansiosos por ver el fotoreportaje. Ya me dirán si les sorprendió encontrar en él a algún personaje inesperado.

Nuestro intrépido reportero en plena acción entrevistadora.

ALFONSO VI: Menos *Cantar del Mío Cid* y más *Gatera de la Villa*.



CHUECA: ¿Y qué hay más madrileño, oiga, que mi música o *La Gatera de la Villa*? ¡Ni marcarse un chotis en la pradera San Isidro, vamos!



CARLOS III: *La Gatera de la Villa* es hija de la Ilustración.

CIBELES: Leyendo *La Gatera de la Villa* se me pasa el día la mar de entretenido. Oiga, y de lo que se entera una.

OSO y MADROÑO:
Somos muy fans de *La Gatera*.

NEPTUNO: Al ser una revista digital no se me moja, como me ocurre con el *Marca* o el *As*.

PUERTA DE ALCALÁ: Me evado del tráfico leyendo *La Gatera de la Villa*. Tanto coche dando vueltas alrededor de una, marea.

CASCORRO: Me la recomendó hace años mi buen amigo y vecino el León Ramón, colaborador de la misma, y desde entonces les sigo fielmente. Deseando estoy que salga ya el próximo número.

BOCATAS DE CALAMARES: Pasamos de la freidora a la boca en un santiamén, pero el escaso tiempo de vida de que disponemos lo ocupamos en leer con fruición *La Gatera de la Villa*.

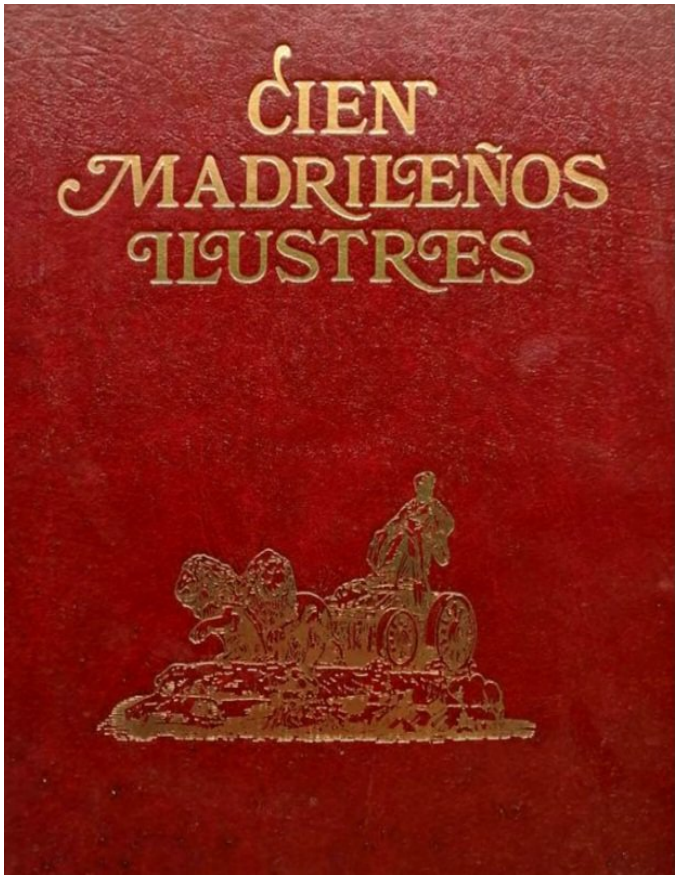
100 personajes para entender Madrid

Texto: Juan Pedro Esteve García

A finales de la década de 1970 el Instituto de Estudios Madrileños y la editorial Espasa-Calpe aunaron esfuerzos y autores para ofrecer al público una historia de la capital de España en cinco volúmenes que todavía hoy es una fuente documental muy valiosa y tiene un lugar de honor en las estanterías de bastantes hogares. La obra estaba acompañada por otra, de José del Corral, con el rotundo título *Cien Madrileños Ilustres*. Era exactamente eso, un conjunto de cien biografías, compendio de todas las épocas. ¿Es factible confeccionar una lista similar en 2025? Creemos que sí.

El periodista y escritor José del Corral (1916-2011) escrutó nuestra historia y seleccionó cien personas que hubieran nacido en la Villa y Corte, criterio éste muy respetable entonces, pero que quizá en la actualidad debería ceñirse más a la residencia o a la influencia en la sociedad que al mero dato estadístico que figure en un pasaporte o en una partida de nacimiento. Elaboraremos, pues, una muestra de un centenar de personas que hayan destacado en el devenir de la urbe tanto si han visto la luz en ella como si han venido de otras tierras. Uno es de donde pace, y no de donde nace, dice el refrán, y a ese criterio es al que nos atendremos, como hemos hecho ya otras veces a lo largo de la cincuentena larga de números que conforman la trayectoria de ésta Gatera electrónica.

Podríamos empezar la lista con dos mujeres que reflejan muy bien la convivencia de lo local y de lo universal que alojan las grandes capitales. Tanto **María Dolores Pradera** como **Rocío Dúrcal** alcanzaron amplia fama en tierras americanas, hasta el extremo de que mucha gente se cree que fueron nativas del Perú o de México. Pero son madrileñas de pura cepa. Adaptaron canciones de allá y las sumaron a su discografía, y en esas naciones sembraron buena parte de su base de admiradores o



Portada de los *Cien Madrileños Ilustres* de José del Corral. Con cada uno de los fascículos que componían la gran historia de Madrid del IEM se distribuían unas páginas para ir completando este otro libro.

fans. Y no obstante, su vinculación a Madrid es innegable.

La lista de José del Corral, como los cinco tomos del IEM a los que acompaña, también sigue siendo un documento respetable a pesar del paso de los tiempos, y por tanto hay 28 nombres que creemos siguen siendo indispensables para definir el concepto de Madrid. Los añadimos a continuación, y serían:

- **San Isidro Labrador**.
- **Ruy González de Clavijo**.
- **Félix Lope de Vega y Carpio**.
- Gabriel Téllez, **Tirso de Molina** como nombre artístico.
- **Pedro Calderón de la Barca**.
- **Juan José de Austria**.
- La familia **González Velázquez**, en la que estuvieron representadas varias artes y oficios en los siglos XVII y XVIII.
- **Juan de Villanueva**.
- **Gabriel de Aristizábal**.
- **El general Castaños**.
- **Leandro Fernández de Moratín**.
- **Andrés Manuel del Río Fernández**.
- **Teresa Cabarrús**.
- **El general Torrijos**.
- El cronista **Mesonero Romanos**.
- **Mariano José de Larra**.
- **Ángel Fernández de los Ríos**.
- **José Echegaray**.
- **Adelina Patti** (como en el caso de los González Velázquez hay una pariente lejana suya, Patti LuPone, que ha prolongado su carrera artística, aunque la ha realizado ya en la ciudad de Nueva York).
- **Arturo Soria y Mata**.
- **José Francos Rodríguez**.
- **Pedro de Répide**.
- **José Ortega y Gasset**.
- **Gregorio Marañón**.
- **Juan Gris**.
- **Ramón Gómez de la Serna**.
- El doctor **Jiménez Díaz**.
- **Enrique Jardiel Poncela** (otro que tiene un

El mundo de las tablas suele ser un gran proveedor de las listas de personajes ilustres que cada autor va recopilando con el caminar de los tiempos. Lope de Vega, Calderón, Tirso, Mihura y Jardiel son dramaturgos que figuran en la nuestra y en la que ha ido haciendo el Teatro Español en los medallones que adornan sus fachadas (Foto: Ayuntamiento de Madrid).

continuador biológico y artístico, Enrique Gallud Jardiel).

Tenemos luego una amplia lista de nombres de madrileños de nacimiento, ya de cosecha propia, que han vivido con posterioridad a la aparición del libro de José del Corral, o que en su momento no aparecieron o no despertaron mucha atención en medios intelectuales o culturales. En un vistazo, aunque sea un poco al tuntún, por los diversos siglos, no se nos pueden pasar nombres como **María de Zayas**, **Pedro Páez Jaramillo**, **Gloria Fuertes**, **Ana Mariscal**, **Casto Fernández Shaw**, **Matilde Ucelay**, **Miguel Moya**, **Ventura Rodríguez**, **Ana Tutor**, **Luis Gutiérrez Soto**, **Conchita Montes**, **Miguel Mihura**, **Elena Fortún**, **Fernando Argenta**, **Carmen Bravo-Villasante**, **Enrique Herreros**, **María Bernaldo de Quirós**, **Fernando Colomo**, **Pedro Duque**, Juan Carlos Argüello, **Muelle** como nombre artístico, y **Edgar Neville**.

Podríamos incluso delimitar subconjuntos o corrales dentro de la lista por afinidades profesionales. Para que Madrid haya llegado a ser lo que es como gran ciudad, piedras angulares del camino son los cuatro ingenieros del Canal de Isabel II original, a saber, los señores **Rafo**, **Ribera**, **Boix** y **Morer**. Y un arquitecto de origen gallego, **Antonio Palacios y Ramilo**, autor de edificios e instalaciones que también sacaron a Madrid del manido tópico del "poblachón manchego", tópico además muy estúpido porque hay poblachones manchegos que son auténticas joyas patrimoniales y lugares muy agradables de ser vividos.

Otro cercado de esta clase nos podría ayudar a entender la guerra civil española de la mano de tres escritores, y en él encerraríamos a **Almudena Grandes**, la que nos contó las salvajadas del bando nacional. Y a **Agustín de Foxá**, que nos contó las del bando republicano. Ambos son necesarios, y **Manuel Chaves Nogales** (nacido en Sevilla) que fue imparcial y nos contó las de ambos, es imprescindible. Eso entre los cronistas del teclado, que también los hubo de aquel conflicto con una cámara fotográfica, como **Gerda Taro** y **Robert Capa**, venidos de tierras muy lejanas.

Como representación de los políticos de las primeras décadas de democracia, subrayaremos a los alcaldes **Enrique Tierno Galván** y **Alberto Ruiz-Gallardón**. Dos maneras de entender la vida, dos tradiciones políticas muy diferentes, puestas ambas al servicio del municipio, con sus ambiciones, sus logros y sus frustraciones. El subconjunto del deporte daría para mucho, pero extraeremos tres personajes: **Bernabéu**, **Calderón** y **Pepu Hernández**.

La banda sonora de la ciudad la pueden poner **Federico Chueca** y **Plácido Domingo**, o las dos **Olga Ramos** (madre e hija), o representantes del rock urbano como los **Leño** o los **Topo**, o los de las diferentes *Movidas*. Las sonrisas las aportarán humoristas como **Xaudaró**, **Mingote**, **Forges** o **Nieto**, y las nuevas formas de ocio vendrán de la mano de **Paco Menéndez**, programador del histórico videojuego La Abadía del Crimen.

La condición de madrileño, como estamos viendo, se puede adquirir por muchas razones. En los ADN y en los DNI de los que nos visitan hay sedimento de infinitas patrias grandes y chicas. El **Marqués viudo de Pontejos** vino de La Coruña, **Alberto Aguilera** llegó de Valencia, **Tip** también de Valencia –y **Coll** de Cuenca–. **Sáenz de Oíza** de Navarra, **Carmen Conde** de tierras murcianas, el **Marqués de Salamanca** de las malagueñas, **María Moliner** de Aragón, **Francisco Tomás y Valiente** y **Fernando Vizcaíno Casas** nuevamente de Valencia, **Miguel Fisac** de Ciudad Real. **Pérez Galdós** de Canarias, **Ibáñez Ibero** de Cataluña. **Vicente Aleixandre** de Sevilla. **Almodóvar** del otro lado del Tajo y **Ava Gardner** del otro lado del océano. De entre los pensadores del mundo de la religión tenemos a los cardenales **Herrera Oria** y **Tarancón**, o a **José Luis Martín Descalzo**, el que habitaba en las páginas de *ABC*. Y de ninguna de éstas personas se puede negar su madrileñidad por todos los costados.

100 vidas muy bien vividas, y seguro que cada uno de nuestros lectores puede compilar sus "cien ilustres" particulares.

Romance madrileño (20)
y Soneto patriótico al 2 de mayo de 1808

Autor: Miguel González

Mis gateros queridísimos,
aquí regreso de nuevo,
como siempre a presentaros
mi romance madrileño,
ese que ya acostumbrados
estáis todos a leerlo;
con ilusión renovada
volvemos a nuestro encuentro,
espero no os decepcione,
que no os decepcione espero.
Hablaremos en este ro-
mance de un hecho señero,
hacemos un homenaje
a los héroes madrileños,
que osados y valientes
frente al gabacho hicieron
en memorable jornada
con más que eternizado hecho,
cual fue la rebelión del Dos
de mayo, el levantamiento
protagonizado por
todo el común madrileño.

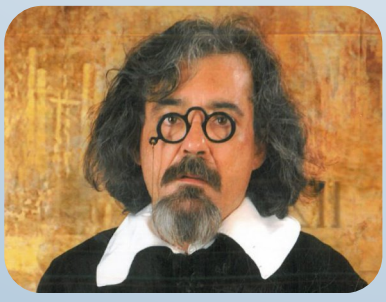
En la patria acaecidos
del Dos de mayo los hechos,
de Goya los testimonios
con sus dos cuadros señeros,
en que fiel representó
a los héroes madrileños,
destacando su valor
y sus ardores guerreros,
necesarios como eran
en esos momentos bélicos,
con su ardiente patriotismo
a prueba total de fuego.
Se debe considerar
que la historia de los pueblos
en sus patrias y naciones,
son sus capitales centro
de su acontecer histórico,
y así es Madrid epicentro
de nuestra historia de España
y al del país irradia resto
lo que acontece aquí.
Fue iniciativa de Goya

El 2 de mayo de 1808 en Madrid o "La lucha con los mamelucos".
Grabador: José María Galván y Candela, 1874. Autor de la obra original:
Francisco de Goya y Lucientes, 1814 (Museo Nacional del Prado).

que el pueblo madrileño
el protagonista fuese
de este memorable hecho,
en la historia afirmado
con indeleble recuerdo:
"Ahí tenéis los escenarios
pero has de dar el pecho,
ya por mucho centralismo
hay que contar con el pueblo".
El general Bonaparte
a dominar por entero
pretendía a Europa
su propio creando imperio,
dominando los países
con su invencible ejército.
Napoleón con el pretexto
de pasar a Portugal
y cerrar todos sus puertos
al país de los ingleses,
que rico tenían comercio
en los puertos portugueses.
Godoy permite pasar
por el nuestro patrio suelo
al ejército francés
dándole permiso pleno.
El pueblo de Madrid vivía
alegre, jovial, risueño,
y jamás imaginó
lo que le caería del cielo,
y para nada esperaban
los que le venían vientos,
una auténtica invasión
del napoleónico ejército.
El séptimo don Fernando
apetencias de gobierno
desmesuradas tenía,
y odiaba a Godoy, que el lecho
descarado de su madre
ocupaba predilecto,
dueño de su voluntad
en los destinos del reino,
por eso lo odiaba a muerte,
ese era su sentimiento.
Napoleón Bonaparte
engañó con embelecos
los monarcas españoles,
y en Bayona en francés suelo
les obliga a viajar;
Fernando recibe el cetro
de su padre Carlos cuarto,
mas el propio Napoleón
hace que sea devuelto,
pues eran sus intenciones
poner su hermano en el cetro.
La Corte Real Española
toda en el extranjero.
Francia había ocupado
varios centros estratégicos,
San Sebastián, Barcelona,
y otros importantes centros,
ya el general Murat
de la Península es dueño.
La mañana del dos de ma-
yo, un grupo de madrileños
se congregaron junto al Pa-
lacio Real, y viendo
que algo nada comestible
allí se estaba cociendo,
que al infante se llevaban,
el infante más pequeño,
un cortesano gritó:
"¡Vasallos, todos armémonos,
que nos llevan el infante!"
Los allí presentes fieros
contra el francés se lanzó,
y con precario armamento
hizo frente al enemigo
solo con pocos pertrechos,
y fieramente pelean
de sangre llenando el suelo,
armados únicamente
de agujas, tijeras, palos
y pasión como argumento.
Ya nadie podrá quitar
al pueblo su real derecho
a ser el protagonista
de nuestra historia en su centro.
Todo el pueblo de Madrid,
las manolas y chisperos,
se lanzan en combate
contra aquellos coraceros,
y fue en la Puerta del Sol
donde se estaba escribiendo
páginas de heroísmo
eternizado en el tiempo.
Con entereza y valor
toditos los madrileños,
sin exclusión de nadie
fieramente se batieron.
Con enorme sacrificio

en entrega de alma y cuerpo,
en combate se desangran
los heroicos madrileños.
Salvo honrosa excepción
de nuestro español ejército,
pasivos, acuartelados
por orden permanecieron,
Daoiz, Velarde, el teniente Ruiz,
con gran valor se batieron
en el Parque de Montele-
ón, donde acudió el pueblo
para que le dieran armas,
pues era parque artillero,
el Parque de Artillería
hasta morir defendieron.
Otros grandes héroes fueron
Manuela Malasaña,
que las mujeres tuvieron
protagonismo en la lucha
y le pusieron arrestos.
Clara del Rey que animó
a continuar combatiendo
a sus hijos y marido
cuando se estaba muriendo.
Los focos de resistencia
poco a poco iban cayendo,
barrido fue a cañonazos
el popular movimiento;
sobre las tres de la tarde
estaba ya todo hecho.
En toda la Villa y Corte
los patriotas combatieron.
Murat faltó a la palabra y
con arbitrarios pretextos
ordenó hacer fusilar
centenares de honestos
patriotas en la Montaña
de Príncipe Pío, allí fueron
pasados por las armas, cien-
tos de héroes madrileños.

Para más información acerca del autor:



Hay historiadores que dicen
que en este levantamiento,
el pueblo fue traicionado
por todos los estamentos,
que solo y abandonado,
nuestra historia escribieron.
Hay otros historiadores,
que con mucho escriben celo,
la Guerra de la Independen-
cia y el Concilio de Trento,
fue de España la desgracia,
pues supuso el aislamiento
de nuestra querida patria
de nuevos y frescos vientos
que venían del continen-
te al que pertenecemos.
Napoleón dijo ya preso:
"Los valientes españoles
con grande honor se batieron".
Hemos llegado al final,
queridísimos gateros,
con este verso doy fin
al romance madrileño
veinte, uno más que os entrego
para deleite mío y vuestro;
hasta el próximo que venga,
mis muy queridos gateros.

SONETO PATRIÓTICO AL 2 DE MAYO DE 1808

¡Cuando España más lo necesitaba,
un día eternamente recordable,
un día de memoria inolvidable,
Todo el pueblo en armas se levantaba!

¡Nadie ante el invasor se acobardaba,
armados con guadañas y sin sable,
matando al enemigo detestable,
matándolo cuando se le atacaba!

"¡Muerte al gabacho!" gritaban doquier,
tomando furioso el pueblo las calles,
bramando airado al de ira enloquecer!

¡Lastimeros se pronunciaban "Ayes"
en aquel madrileño amananecer!
¡Y el infame moría por las calles!

Los secretos del Retiro (III)
Un puestecito de cromos, pipas y caramelos en el madrileño Parque del Retiro

Texto: José Ignacio Salvador Morán

Un día cualquiera de los años 60, 70...
Comienza la ceremonia...
"Sí le, sí le, sí le, sí le, sí le, ¡NO LE !", *"Sí le, sí le, sí le, sí le, ¡NO LE !"*...
Estos monosílabos sonaban como un auténtico mantra en una mesita junto a la puerta de la Casa de Fieras del Retiro, actualmente biblioteca Eugenio Trías. Era como una ceremonia a la par que inocente también un tanto obsesiva en la que los infantiles ojos, sin parpadear, observaban un taquillo de cromos que los dedos de Don Luis Ortega Cruz "Pirulo" pasaban uno a uno ante los niños que rodeaban la mesita hasta que uno de ellos gritaba *"¡NO LE!"*, *¡NO LE TEEEEENGO!"*...

Momento mágico

Se detiene la letanía y con un ademán, a buen seguro, algo tembloroso, el niño mostraba cuatro cromos que intercambiaba por uno: justamente ese era el "tesoro" mostrado delate de él en forma de estampita con la imagen de un futbolista, un ciclista o un animal de la Amazonía. Pirulo recogía los cuatro cromos y los depositaba al final del valioso taco dichoso por haber hecho feliz a la criatura, y el niño más feliz si cabe por llevarse a su preciado álbum otro "tesoro", el cual, con un poco de suerte, completaría su colección.

Fin de la ceremonia

Según numerosos hechos documentados de este auténtico personaje, podemos afirmar sin equivocarnos que Luis Ortega, "Pirulo", era

Pirulo junto a su monumento
(Fuente: Claudio Álvarez, *El País*).

LUNES 4-7-88 MADRID ABC. pág. 41

«Pirulo» recibió emocionado el homenaje que le tributó el parque del Retiro

De este modo, el pipero se despidió de su rincón habitual

Madrid. **A. Medina–López**

A pesar del tiempo, numeroso público asistió al homenaje que el Retiro rindió ayer, dentro de sus tradicionales fiestas del Duende a Luis Ortega «Pirulo». Con el descubrimiento de una placa dedicada en su honor en una de sus plazas, este hombre decía adiós a cincuenta años de dedicación a los niños. «Pirulo», emocionado, recibió con agradecimiento este entrañable homenaje en el que estuvo rodeado de todos sus vecinos y amigos, entre ellos, los más pequeños.

Desde por la mañana, «Pirulo» estaba ya preparado para este día y había colocado todos los dibujos recibidos desde que anunciara su jubilación. Éstos, que eran más de quinientos y estaban montados en cartulinas, representan personajes infantiles, de fútbol y paisajes del Retiro. Procedentes de toda España, aunque en su mayoría de la capital, algunos de ellos estaban dedicados a este hombre con gran cariño. Para él todos son entrañables y serán un buen recuerdo una vez que deje el Retiro, al que piensa volver a menudo para visitar a sus amigos. Asimismo, expuso diversas páginas de periódicos de los años 50 en las que se recoge su labor en pro de los niños.

A medida que avanzaba el día, el parque se fue llenado de gente que se acercaron a participar en la fiesta del Duende, calificada por el concejal presidente del distrito, Castor Iglesias, como «una fiesta mágica que incentiva la imaginación, la fantasía y la participación de los niños». Éstos se arremolinaron rápidamente alrededor del popular pipero para ver los dibujos y recibir uno de los mil sobres con 25 cromos, que quiso entregar como final de una etapa. «Pirulo», que a sus sesenta y cinco años permanece soltero, recibió con cariño a todos ellos, ya que, al no tener hijos propios, considera a todos los pequeños como parte de él. Aunque volvió a añadir, como en otras ocasiones, que tras haber conocido a tres generaciones de ellos, han cambiado mucho y ya no les interesan las cosas que les atraían antes.

A lo largo del día se desarrollaron una serie de actividades dentro de la fiesta del Duende exhibiciones deportivas, talleres, teatro de calle y juegos. Además de la actuación de un grupos de títeres, payasos, gigantes, que hicieron pasar a los niños un día inolvidable, intervinieron diversas casas regionales. Para la ocasión, y como homenaje a este entrañable personaje, los Amigos del Retiro quisieron colaborar, y gracias a ellos fue posible la colocación de 20 mesas, en las cuales se desarrollaron durante la jornada partidas de ajedrez simultáneas.

Pero el plato fuerte de esta jornada festiva, y que todos esperaban, era el homenaje al popular pipero. En una plaza junto a las instalaciones de la Junta Municipal, muchas personas se concentraron para asistir al descubrimiento de una placa en su honor. Hay que recordar que ésta, que lleva la inscripción «A Don Luis Ortega "Pirulo", los niños de ayer, hoy y mañana. Madrid, 1988», fue concedida el pasado mes de abril por la Junta Municipal del Distrito de Retiro, a propuesta de AP en agradecimiento a su dedicación humana y para recuerdo de las nuevas generaciones, y aprobada por unanimidad por todos los partidos políticos.

Al acto, presentado por Moncho Alpuente y el Gran Wyoming, asistieron los miembros de los partidos políticos del distrito, encabezados por el concejal presidente del mismo, Castor Iglesias. Éste señaló que el homenaje era un reconocimiento sencillo y modesto y muy significativo para el barrio y Madrid. Añadió que la figura de «Pirulo» tiene dos dimensiones: una, como ser social, y otra, como ser humano. En esta última, «es un ser generoso que ha sabido aprender de los niños la magia, los sueños y la fantasía» y concluyó diciendo que «Pirulo» es un ser de la generación de los niños de actualidad. El homenajeado, en todo momento emocionado, escuchó atentamente estas palabras y agradeció la concesión de la placa y las muestras de cariño tributadas a lo largo de todos estos años. En el acto, que a pesar de la lluvia se desarrolló sin problemas, también estaba presente una amiga entrañable de «Pirulo» desde hace años, la cantante Lolita Sevilla, vecina del distrito desde hace treinta y cinco años y una antigua coleccionista de cromos. Al término del acto, que estuvo marcado por la simpatía, se sirvió a los presentes una copa, de zumo para los niños y de vino para los mayores, durante la cual el pipero conversó amablemente con todos aquellos que se le acercaron y señaló que se encontraba muy satisfecho porque la gente había respondido con cariño al sacrificio realizado durante tantos años.

Joaquín Leguina estudiará la segregación de El Pardo

Madrid. **I. M. M**

Los componentes del Consejo General Ciudadano, que reivindica la segregación de El Pardo de la capital, han sido recibidos por el presidente de la Comunidad autónoma, Joaquín Leguina. La entrevista transcurrió en un clima cordial y de entendimiento.

A Joaquín Leguina le fueron expuestos los más importantes problemas que en estos momentos afectan a la población. Según el portavoz del citado Consejo, se hizo entrega al presidente de la Comunidad del libro verde en el que se recogen las necesidades y carencias de El Pardo, según un estudio general que se ha realizado sobre los mismos.

Leguina se comprometió a reunir a instituciones administrativas tales como el Ayuntamiento de Madrid, Patrimonio del Estado, Patrimonio Nacional y otros organismos para estudiar juntos el problema planteado.

Por otra parte, ABC ha podido saber que se están recogiendo cartas firmadas para conseguir la segregación, en actos organizados en la localidad de El Pardo.

Collado-Villalba: Dos concejales de AP se pasan al Grupo Mixto

Madrid. **Isabel Montejano**

Dos concejales de AP en el Ayuntamiento de Collado-Villalba se han pasado al Grupo Mixto por discrepancias con el directivo regional Bonifacio de Santiago, aunque, según han declarado a ABC, «nosostros no vamos a ser, bajo ningún concepto, la oposición de AP y vamos a seguir fieles a nuestro electorado».

Manuel Fernández, uno de los dos concejales «fugados» explica los motivos de su pase: «No se debe a diferencias ideológicas ni de criterios con AP, partido del que hemos lamentado tener que salir. Los motivos han sido la imposibilidad de convivencia con la portavoz del grupo y las declaraciones de todo punto inoportunas de Bonifacio de Santiago, que ha estropeado el partido en esta población».

«Las discrepancias –añade Manuel Fernández– vienen de hace mucho tiempo. A lo que no se puede renunciar, ni siquiera en un grupo político, es a la convivencia humana. Y esa la hemos perdido con la portavoz Ana del Carmen Gil. Por su parte, Bonifacio de Santiago calificó los problemas de AP en esta localidad de "pijoteros", apostando por la concejal portavoz, de la que decía era la mejor, y desautorizando a los demás.»

El presidente de AP en Collado-Villalba, Ángel Gorostizaga, dijo a ABC que «para las próximas elecciones tenemos que prepararnos mejor. En los pueblos no se debe decidir desde Madrid qué candidatos se presentan, sino que son los propios vecinos quienes deben determinar la lista. Tenemos que unirnos y presentar una buena candidatura». Gorostizaga considera también que las «desafortunadas» declaraciones de Bonifacio de Santiago terminaron por romper las hostilidades dentro del seno del grupo.

Ángel Gorostizaga cree que los dos ex concejales de AP seguirán votando con el partido «porque ambos tienen una idea clara del centro-derecha. En el futuro yo creo que ellos se darán cuenta de que necesitan el apoyo de unas siglas, aunque sea con un partido independiente».

El presidente local de AP descarta que los dos concejales «fugados» ingresen en la nueva formación política da carácter regionalista creada por el ex aliancista Carlos Ruiz Soto.

ABC Madrid, 4 de julio de 1988.

una persona muy generosa, altruista, bondadosa y solidaria. En definitiva, una buena persona con una sensibilidad social probada y demostrada.

Nacido en 1923 de una familia humilde en el callejón de San Juan de Dios, callejón que ya no existe cerca de Sainz de Baranda; parece ser que su madre tenía un puesto de pipas en algún lugar muy cercano. En su juventud, ya rozando la adolescencia, trabajó de dependiente en una carbonería próxima a la calle Ibiza desde la cual trasportaba a las casas cercanas sacos de carbón y astillas, tarea que le permitió conocer de primera mano las necesidades de muchos. Con el devenir de los años se propuso, en lugar de cruzarse de brazos, hacer algo por evitarlo; por ejemplo, cuando observaba día tras día cómo por delante de la carbonería pasaba un chaval cojo con un par de palos como muletas. Pirulo no se lo pensó dos veces y conociendo el valor de altavoz de la prensa escrita envió una carta a todos los periódicos pidiendo unas muletas para el chaval. La carta se publicó con su solicitud ¡y sus casi cuarenta faltas de ortografía! La respuesta no se hizo esperar y en unos días recibió varios pares de muletas y una carta de una personalidad de la época en la que se ofrecía a "costear la mejor pierna ortopédica que hubiera en Madrid".

Corrían los duros años cuarenta de la posguerra española y Pirulo ahí estaba, no sólo con un ojo puesto en su mesita de golosinas y cromos sino con el otro pensando en cómo ayudar a los niños de las chabolas de Ibiza y Sainz de Baranda, llamando a cuántas puertas fuera necesario; cuando dichas infraviviendas desaparecieron, se fue a vivir a la Unidad Vecinal de Absorción de Hortaleza, donde se convirtió, según sus vecinos, en un "ángel vecinal" que consiguió, gracias a su intermediación y buenas relaciones sociales labradas desde su puestecito de golosinas, notables mejoras materiales para el barrio de Hortaleza, que se encontraba repleto de viviendas prefabricadas y donde poco a poco iba naciendo una nueva conciencia social en el vecindario. Pirulo era la piedra angular de todo ello y a pesar de tener serias dificultades para leer y escribir se hizo muy conocido, circunstancia que le permitía entrar en cualquier lugar sin intimidarse y encontrarse con gente importante o de la nobleza residente en el cercano barrio de Salamanca. En los años 60, Juan Aparicio, el director del periódico *Pueblo*, le reservó una columna semanal que usó para dar a conocer sus ideas y causas.

Hechos curiosos de nuestro singular personaje

Corría el año de 1956 y un autobús de la EMT –o un tranvía según otra versión– bajaba por la calle de Menéndez Pelayo. Al pasar cerca de la puerta de América, Pirulo fue testigo del fatal atropello de una niña de pocos años que se llamaba Paloma Fraile, y sin pensárselo la cargó en su carrito y la llevó al cercano hospital del Niño Jesús. La niña salvó la vida gracias

Pirulo en su mesita, años 80.

a la rápida intervención de nuestro protagonista.

Ya en los años sesenta realizó tareas de mensajero en una visita muy singular a la leprosería de Trillo en Guadalajara, en la que quiso implicarse directamente, acudiendo al lugar con golosinas para los niños. Previamente logró ponerse en contacto con el entonces príncipe Juan Carlos, que regaló una radio transistor para cada niño enfermo, y les llevó también máquinas de escribir para que se ejercitaran, que había conseguido del Instituto Nacional de Previsión. Se hizo así mismo con una importante cantidad de dinero en metálico aportada por personalidades como la reina belga Fabiola; o libros para que estudiaran, donados por TVE; hasta un rosario enviado por el Papa Pablo VI. Como dijimos anteriormente, Pirulo llamaba a todas las puertas y pocos se atrevían a no contestarle.

Fue también un gran defensor de los Jardines del Buen Retiro. Durante los años 80 denunció en numerosas ocasiones el estado pésimo de conservación del parque, instando a las autoridades y ciudadanos a su protección, mantenimiento y cuidado. En aquellos años la imagen del Palacio de Cristal, con grafitis en sus cristales, era lamentable. Nunca se me olvidará. Afortunadamente ya es sólo un triste recuerdo, pues lo cierto es que las instalaciones de nuestro Parque del Retiro han mejorado notablemente con el paso del tiempo, y gran parte de este logro se lo debemos a personas como Pirulo.

Pirulo en la UVA de Hortaleza
(Fuente: www.periodicohortaleza.org).

Monumento a Pirulo (Fuente: diario.madrid.es).

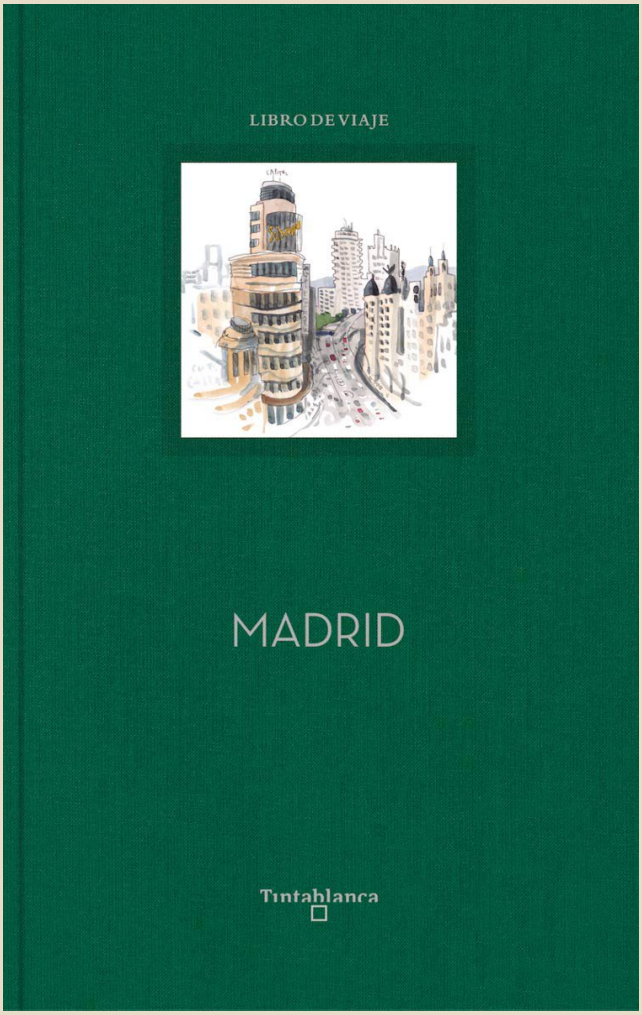
Nuestro personaje mantuvo su puesto de intercambio de cromos hasta finales de 1988, momento en el cual se jubiló definitivamente tras cincuenta años como pipero del Retiro, el más querido sin lugar a dudas. A lo largo de los años 80 recibió varios homenajes; el más importante fue el de 1988, del cual adjunto el recorte del periódico *ABC*, con fecha del 4 de julio del mismo año. En este homenaje se descubrió el monumento en su honor, consistente en un gran jarrón pétreo con una placa en su base que reza "A DON LUIS ORTEGA "PIRULO", LOS NIÑOS DE AYER, HOY Y MAÑANA. MADRID 1988". El evento fue presentado por el Gran Wyoming y Moncho Alpuente. Está ubicado muy cerca de la Casa de Fieras.

Pirulo falleció en los últimos días de enero de 2009, en la residencia de mayores de Arganda del Rey, donde pasó sus últimos años. Dejó escrito que su cuerpo fuera donado a la ciencia; fue su último acto de generosidad.

“Madrid”, de Carlos Aganzo y Ximena Maier

Reseña: José Manuel López Marañón
Ilustraciones: Ximena Maier

Publicado por Tintablanca en su colección *Libro de Viaje*, *Madrid* es una invitación para que sus lectores lo conviertan en un cuaderno personal de itinerarios por la Villa y Corte. Desde la compartida autoría del periodista y escritor Carlos Aganzo (Madrid, 1963) con la ilustradora Ximena Maier (Madrid, 1975), el libro incorpora, al final de cada capítulo, hojas a rayas para que –leída y recorrida la zona descrita– cada cual consigne las impresiones suscitadas. Por si fuera poco «Madrid» añade un cuaderno de dibujo con páginas en blanco destinado a quienes poseen habilidades plásticas: disponen así de un espacio para abocetar copias al natural, o, también, para incluir fotografías.



Madrid
Carlos Aganzo y Ximena Maier,
Tintablanca (2019)

En este sugerente y abierto cuaderno de paseante, el texto de Aganzo enmarca cada ruta gracias a ajustados datos históricos combinados con vivos apuntes de su realidad actual. Apasionantes vidas de ilustres del Siglo de Oro que vivieron en Madrid y los no menos intensos progresos en tantos artistas de épocas más recientes llegados a la capital desde el resto de España (y de todo el mundo), sumados a los míticos lugares a los que acudían, conforman estos palpitantes capítulos de Carlos Aganzo perfilados y rematados por las ilustraciones de Ximena Maier, siempre de matizado y ligero colorido a la hora de dibujar un Madrid, –el suyo–, lleno de personalidad y glamur.

Así, **el barrio de las Letras** corresponde a ese Madrid que vive en la calle, un Montmartre madrileño adueñado del espíritu de Lope de Vega (llegó en 1610) y Miguel de Cervantes (que se alojó antes, en 1608), de Luis de Góngora y Francisco de Quevedo. Todos hicieron de la burla y el sarcasmo arte mayor. Cervantes y Lope descubrieron, tras sucesivas pullas, que allí no había espacio para ambos. Que los restos de Cervantes reposen en el convento de las Trinitarias del número 18 de la calle Lope de Vega y que la casa de Lope de Vega (hoy visitable) esté en el número 11 de la calle Cervantes resulta jocoso. En la calle de las Huertas abundaban las prostitutas y sus mancebías, visitadas en el Siglo de Oro por clientes célebres y a las que, con el paso del tiempo, acudían otros de no menor relumbrón como Benito Pérez Galdós, Ramón María del Valle Inclán, José Zorrilla o Santiago Ramón y Cajal. Encontramos hoy en el barrio de las Letras, con no menor proliferación, cafés, cervecerías, mesones, restaurantes y locales musicales. Los flamencos y toreros también tienen aquí su Olimpo de tronío y celebración. El Panteón de Ilustres; el Ateneo Científico, Literario y Artístico de la calle Prado, o las sesiones de jazz en vivo del Café Central son referencias inexcusables para este céntrico entorno.

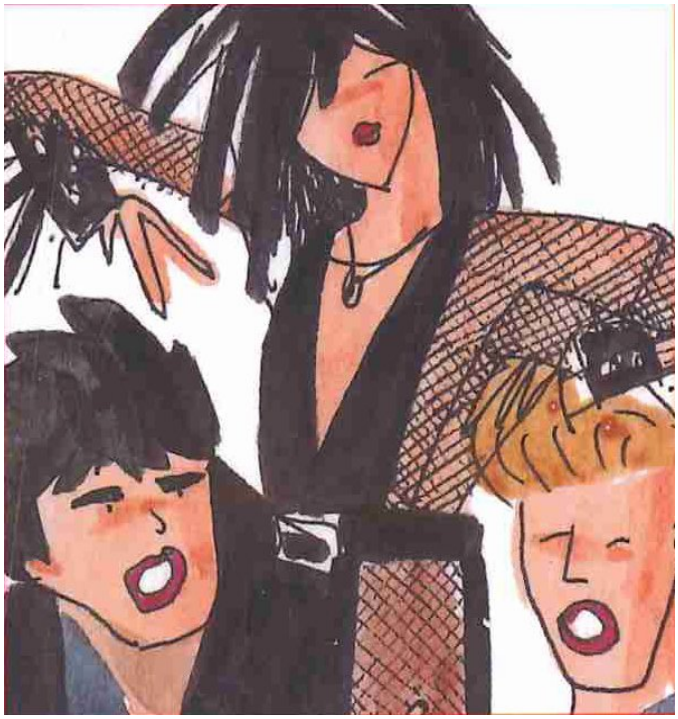
La Puerta del Sol.

Se da cumplido repaso al **itinerario de Ernest Hemingway y Ava Gardner** por aquel Madrid de la posguerra que, a través de estos dos personajes excesivos, buscaba entrar en una cierta modernidad tras las oscuras primeras décadas del franquismo. El Chicote en el que Ava se dejaba ver con Mario Cabré, Luis Miguel Dominguín o Frank Sinatra; Casa Paco y el restaurante Botín, donde Ernest y Ava comían, juntos o por separado; la Cervecería Alemana de la plaza de Santa Ana, donde el escritor norteamericano tenía mesa fija (al lado de una ventana; hoy sus fanáticos seguidores se la rifan); tablaos flamencos como Torres Bermejas y el Duende (hoy restaurante Los Gitanillos), o esa suite del hotel Castellana Hilton (hoy Hotel Intercontinental) que Sinatra destrozó minuciosamente –al confirmar que Ava se había liado con Dominguín– dan color a un recorrido tan dado a una mitomanía quizá ya resabida pero imprescindible a la hora de rememorar la más reciente historia de Madrid.

La plaza Mayor y sus balcones, desde donde se vieron corridas de toros y ejecuciones por degüello (como la del marqués de las Siete Iglesias, en tiempos de Felipe IV), y los varios incendios que ha sufrido esta plaza (1631, 1632, y el más grave, el de 1790 bajo el reinado del borbón Carlos IV, que obligó a su completa reconstrucción a cargo de Juan de Villanueva) sirven de marco para hablarnos de este lugar, encantador por su infinidad de rincones, arcos, codos, callejones, pasadizos y buhardillas descubiertos al paso. Desde el Arco de Cuchilleros se accede al dédalo de calles y callejuelas del viejo Madrid; imprescindible detenerse para repostar en la Cueva de Luis Candelas, restaurante que homenajea al célebre bandolero generoso. La variedad de tipos humanos que rondan la plaza Mayor no tiene final: modernillos, turistas, artistas callejeros, tertulianos de pensión, caricaturistas, trileros (se nos previene de andar con cuidado ante la proliferación de discípulos de Candelas). Dos recomendaciones finales: el Gato Negro, rey de

las lanas, y Casa Yustas (fundada en 1866) cuyo lema sigue siendo: «No eres madrileño del todo si no has comprado un sombrero en Casa Yustas».

Del Prado al Reina Sofía, pasando por el Thyssen, la milla de oro de la pintura mundial ha superado con creces los sueños ilustrados de Carlos III, «el mejor alcalde de Madrid». Desde el paseo del Prado es obligatorio entrar a los jardines del Retiro, con sus kioscos, artistas ambulantes, barcas de remo, géiseres, palacios de cristal, exposiciones de arte, estatuas, cisnes, ardillas y hasta pavos reales. Como pinacoteca, tras haber sido Real Gabinete de Historia Natural (también diseñado por Juan de Villanueva, arquitecto de cabecera de Carlos IV), el Prado abre sus puertas en 1819 hasta convertirse en la sede del museo de pintura más importante del mundo. 1.700 obras de arte expuestas sobre las que reinan los maestros Diego Velázquez y Francisco de Goya. Con la ampliación de Moneo, visitarlo hoy resulta una prolongada fiesta artística. El Madrid de Carlos III extiende su impronta hasta la puerta de Alcalá y llega al corazón de la ciudad –la Puerta del Sol–, donde vemos cabalgar al rey en su estatua de bronce. El Palacio de Linares (hoy Casa de América), el Banco de España, la RAE, la Bolsa, el Ayuntamiento-Palacio de Comunicaciones y los hoteles Ritz y Palace son algunas referencias fundamentales para esta zona. El Palacio de Villahermosa acoge el museo Thyssen, que tan bien complementa al Prado y al Reina Sofía. Sus valiosas colecciones van desde los maestros antiguos a los más modernos, desde el gótico al pop art. El Reina Sofía del «Guernica», incorporado en 1981 desde el MOMA, reúne, aparte de la obra de Pablo Picasso, la de los otros dos genios absolutos de nuestra pintura del siglo XX: Salvador Dalí y Joan Miró. Instalado en el solar de un antiguo albergue del siglo XVI, este inmueble fue luego hospital general. Desde 2005, con la ampliación de Jean Nouvel, se dispone de grandes espacios para la exposición, de una maravillosa biblioteca, y de modernos restaurantes. René Magritte, Juan Gris, Georges Braque, Fernand Léger, Francis Bacon o Antonio López complementan a los tres maestros citados y dan a este museo el inconfundible signo de la contemporaneidad. Desde 2008, construido sobre una vieja estructura industrial de la Central Eléctrica del Mediodía, el edificio de Caixa Forum alberga más arte para esta inacabable ruta de museos.



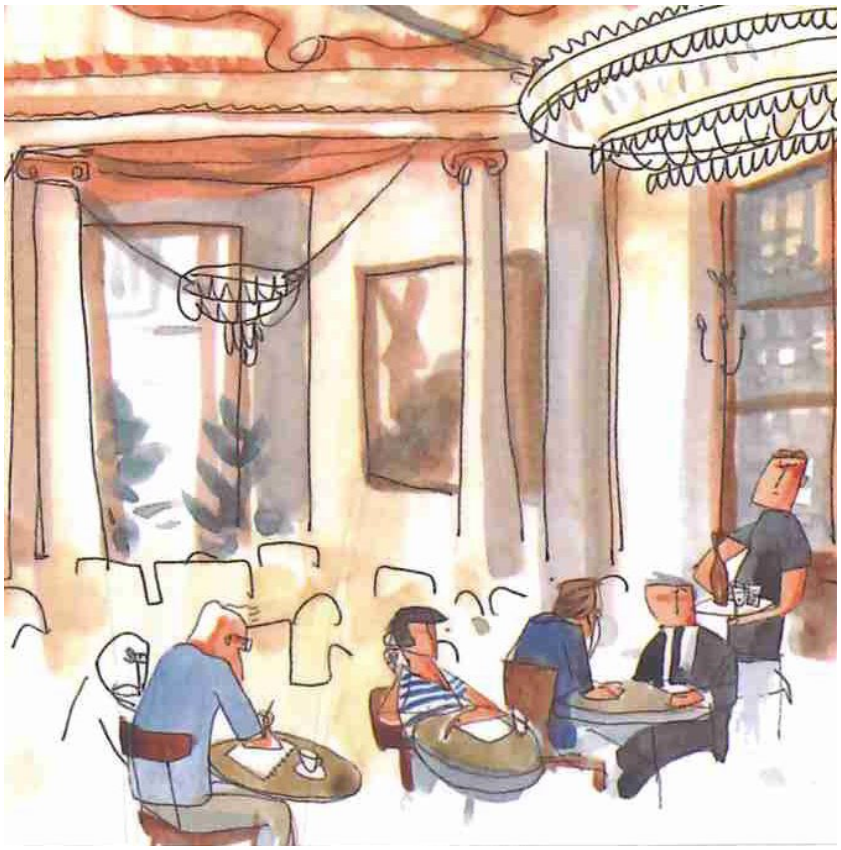
La Movida.

La calle Malasaña y la plaza del 2 de mayo fueron escenarios principales de aquella Movida que se movía como pez en el agua por calles estrechas de locales alternativos y plazas bulliciosas donde el tiempo transcurre con un ritmo distinto al de la gran ciudad. Malasaña fue el cuartel general de la Movida, que nace como oposición al franquismo y acaba convirtiéndose en emblema de transgresión, modernidad y contracultura con repercusión en el resto de España. Su origen está en el concierto-homenaje a José Enrique Cano Leal –Canito–, voz y batería del grupo Tos arrollado por un coche el día de año nuevo de 1980. El 9 de febrero, gratuito y en el salón de actos de la Escuela de Caminos, aquel acto tuvo repercusión mediática y sirvió de espaldarazo para grupos que casi se estrenaban sobre aquel escenario: Tos (en seguida refundada en Los Secretos), Nacha Pop, Alaska y los Pegamoides, Mamá, y Paraíso, entre otros. Salas de conciertos, emisoras, fanzines, cómics y exposiciones, eran lugares de encuentro para

La Plaza del dos de mayo.

un tipo de gente que tenía a Andy Warhol como tótem tutelar; Pedro Almodóvar, Alaska, Ouka Leele, Radio Futura, o Alberto García-Alix son nombres descollantes entre los centenares de músicos, artistas, actores, cineastas, fotógrafos, escritores o diseñadores que militaron en la Movida. La despenalización de las drogas, la revolución sexual, la libertad de expresión y la creatividad en estado puro fueron sus principales líneas de actuación. La Vía Láctea, la sala El Sol, Rock-Ola, Clamores y el Pentagrama son nombres tan míticos hoy como los de los quienes a ellos acudían. Hoy Malasaña es un barrio en el que se ha impuesto el sosiego y la modernidad: un barrio con enclaves llenos de sabor como la calle del Pez, la plaza de San Ildefonso o la plaza de la Luna (que dio nombre a La Luna de Madrid, celebrada revista de la Movida) y siempre a la busca de la última vanguardia expresiva. Viejas iglesias conviven con cientos de bares y restaurantes, con comercios originales; teatros como el Maravillas o el Lara con otros más pequeños como Victoria o Alfil. También encontramos librerías y espacios de lectura vanguardistas e innovadores. Hoy, sin dudar, la plaza del 2 de mayo está más limpia y ordenada.

El emplazamiento de la **Residencia de Estudiantes** (Pinar 21-23) queda cerca del barrio de Salamanca. En la Resi el espíritu de la Institución Libre de Enseñanza quedó reflejado en la figura de su presidente Alberto Jiménez Fraud quien, no pocas veces, debió pedir perdón por los excesos y gamberradas de sus pupilos (Luis Buñuel haciendo de guía en el Prado a un grupo de turistas norteamericanos o Salvador Dalí y Federico García Lorca gritando socorro desde la ventana de su desértica habitación son de las más nombradas). Fue Pepín Bello el que mejor encarnó el espíritu de la Residencia: acabó siendo el prototipo de genio sin obra amigo de todos. La Resi no solo tuvo ilustres residentes, también ilustres visitantes. Carlos Aganzo recomienda pasear luego por el barrio próximo, con muchos puntos de interés: galerías de arte, museos y grandes centros culturales como la Fundación March, el museo Lázaro Galdiano, el museo Arqueológico y la Biblioteca Nacional.



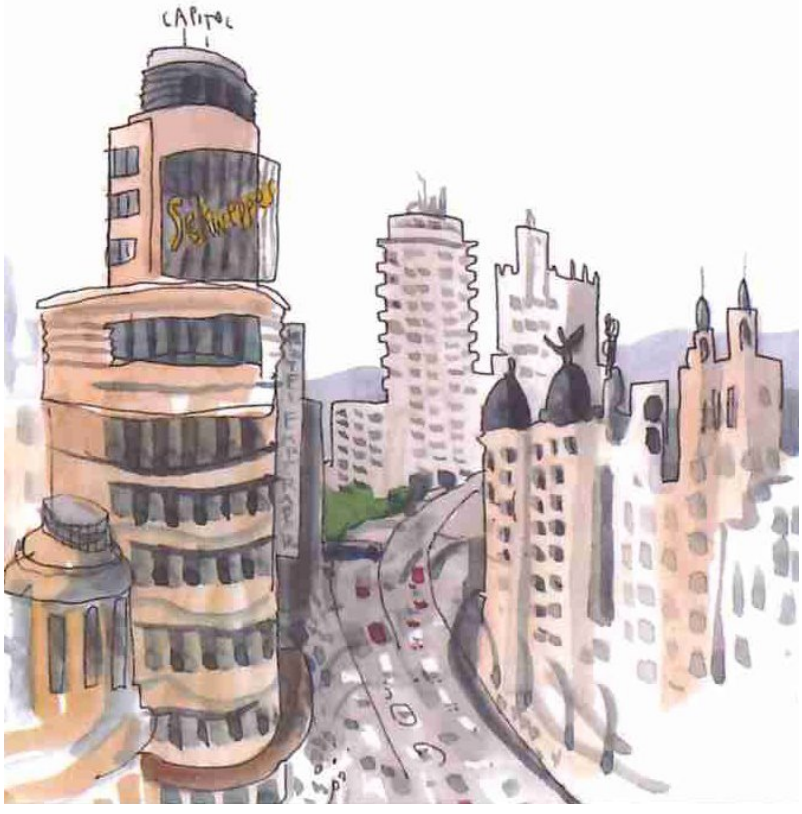
La pecera del Círculo de Bellas Artes.

La ruta por los míticos Cafés de la Villa y Corte se inicia en el

Gran Café de Gijón que aún recuerda a su cerillero, el anarquista Alfonso. Allí Fernando Fernán-Gómez creo su premio de novela corta, Umbral escribió «La noche que llegué al Café Gijón» y se daban las tertulias de poetas y escritores (además de ser visitado por estrellas de Hollywood y realizarse rodajes como el de «Los ojos dejan huellas»). Otras tertulias célebres se hacían en varios Cafés como la de la Fonda de San Sebastián, la del Café Príncipe, la del Café Fornos, o el Suizo. Por último, aquel Café Pombo de la calle Carretas, donde tuvo lugar la tertulia de Gómez de la Serna. El Círculo de Bellas Artes tiene su propio Café; un espacio mágico donde encontrarse con escritores, pintores, cineastas, arquitectos o artistas en animada tertulia resulta lo habitual. Mil actos culturales testimonian el poderío de uno de los centros culturales más importantes de Europa en un edificio diseñado por Antonio Palacios y coronado por la diosa Minerva. El Café Comercial, en la Glorieta de Bilbao, es otro clásico de las tertulias literarias y de la vida cultural madrileña, un local que todavía no puede entenderse sin Rafael Azcona, Rafael Sánchez Ferlosio y los poetas sociales Blas de Otero, Gabriel Celaya, Gloria Fuertes y José Hierro. Cerrado en 2015 y reabierto en 2017 dispone de salón, ambigú en el piso de arriba y terraza. Presentaciones, sobre todo poéticas, se dan aquí con abundancia. Cerca del Comercial quedan los muy interesantes barrios de Chamberí y Fuencarral.

La vida de Goya sirve a Carlos Aganzo para hacer un recorrido por la época histórica y los lugares en que vivió y pintó el genio aragonés. En los muros de La Quinta del Sordo «Las pinturas negras» son genial antecedente del expresionismo y la abstracción. Se recuerdan los intentos de Francisco de Goya por entrar en la Real Academia de San Fernando, cómo fue retratista de la nobleza y pintor de cámara del rey, su huida, por liberal, de la capital, y cómo pintó «Los Caprichos» y los retratos de La Maja. De 1798 son los frescos de la real ermita de San Antonio de la Florida, hoy parroquia junto al Manzanares: se puede visitar después Casa Mingo y el parque del Oeste con espléndidos entornos verdes. Desde ese parque se recomienda subir al teleférico que, con magníficas vistas, lo cruza y llega hasta la Casa de Campo, el mayor jardín histórico de Madrid y uno de los grandes parques urbanos del mundo (allí encontramos el

El Café Comercial.



La Gran Vía.

Carlos Aganzo (autor del texto)
y Ximena Maier (ilustradora).

Parque de atracciones, el zoológico, recintos feriales y el pabellón multiusos Madrid Arena). Con la guerra de la Independencia Goya jugó a dos barajas y pintó por igual a Jose I y sus generales franceses que a Palafox, defensor de Zaragoza, o al guerrillero Juan Martín Díez, «el Empecinado». Con la vuelta de Fernando VII Goya no tuvo que emigrar como tantos otros liberales, pero acabó exiliándose en Burdeos, eso sí, con una jubilación de 50.000 reales firmada por el rey felón.

Con **la Gran Vía** se acaba simbólicamente el Madrid del siglo XIX, para entrar en el siglo XX al estilo de las grandes capitales del mundo. 358 fincas y 48 calles se derribaron, desde el 4 de abril de 1910, para hacer posible la comunicación entre el barrio de La Moncloa y el barrio de Salamanca. La Gran Vía de hoy, bulliciosa, cosmopolita, multicolor, sigue respetando el trazado original. Los cambios de nombre de esta avenida han vuelto locos a los carteros de Madrid, pero con Tierno Galván se dejó fijada la nomenclatura clásica: la Gran Vía de hoy, monumental, comercial y centro de ocio. Y desde la década de los 50 gran centro turístico. De Alcalá a Red de San Luis predominan los negocios, algunos de tanta solera como La Unión y el Fénix. De Red de San Luis a Callao está el enclave más comercial, ahí está El Corte Inglés. Y de Callao a plaza de España es el «Broadway madrileño» con cines, teatros y, hoy, tan de moda, los musicales: un auténtico hervidero de espectadores en busca de diversión. La monumentalidad y elegancia de los edificios es otra seña de identidad de la Gran Vía: el Edificio Metrópolis, la Telefónica, el Palacio de la Música, el Palacio de la Prensa o el teatro Lope de Vega son buenos ejemplos. La Casa del Libro, la coctelería Chicote y el anuncio de Schweppes a lo alto del edificio Carrión acaban haciendo de la Gran Vía el imaginario colectivo de músicos como Federico Chueca, Joaquín Sabina o Antonio Flores, de artistas plásticos como Antonio López o Miguel Navías, de literatos como Arturo Barea o Raúl Guerra Garrido, y de cineastas como José Luis Garci, Alejandro Amenábar o Alex de La Iglesia.

La carretera de Ajalvir a Vicálvaro

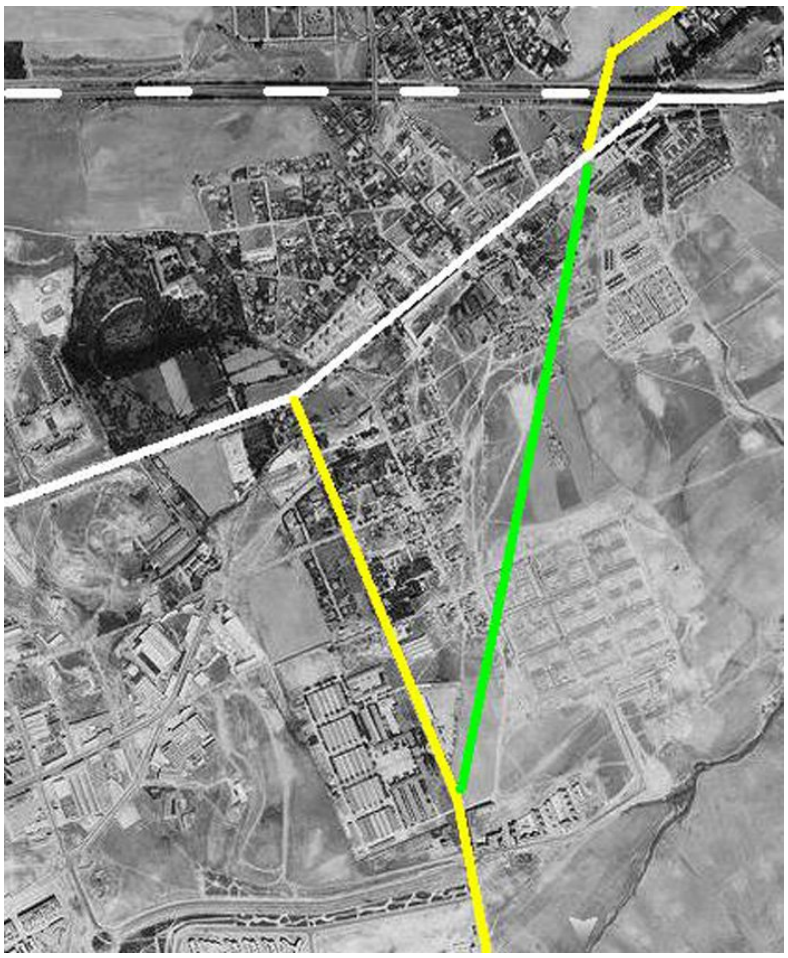
Texto y fotos: Juan Pedro Esteve García

Ejemplo de vía interurbana construida a finales del siglo XIX para unir varios pueblos de las afueras, esta carretera fue sufriendo varias modificaciones a lo largo del XX, tanto para convertir sus tramos más cercanos a Vicálvaro en calles del Gran Madrid, como para sortear las ampliaciones del Aeropuerto de Barajas. Queda en estado de origen el monumental descenso desde Paracuellos al valle del río Jarama.

Arriba: Vista general del casco viejo de Paracuellos de Jarama.
Abajo: Placas con la actual denominación de la carretera en su tramo urbano madrileño.

El presente artículo es una ampliación, con más material gráfico, de uno publicado tiempo atrás en nuestra web hermana **fotoMadrid**.

La serpenteante subida desde el Jarama a Paracuellos. Desde que se multiplicó la población de Paracuellos con la construcción del barrio de Miramadrid, este lugar constituye un "cuello de botella" hasta que en la orilla del río la calzada pasa a ser doble.



Trazados viarios al paso por Canillejas, con fotografía aérea de mediados del siglo XX. *En blanco*, la carretera N-II de Madrid a Francia (en *línea continua*, lo que ahora es calle de Alcalá, y en *discontinua*, desvío de los años 50 por la Avenida de América). *En verde*, trazado original de proyecto de la carretera de Ajalvir a Vicálvaro (no llegó a la fase de obras). *En amarillo*, trazado que se construyó, con un tramo común con la carretera "grande" por medio del pueblo.

Como tantas obras de su clase, se empezó a hablar de ella en el reinado de Alfonso XII, que por traer al país bastante estabilidad en comparación con el sexenio caótico de 1868-1874, fue un periodo propicio para acometer infraestructuras en toda España. La finalidad de esta obra fue acercar a Madrid los pueblos de Paracuellos y Ajalvir, que estaban apartados de la capital por la doble barrera que suponen el río Jarama y el alto farallón que separa dicho valle de la meseta en la que se hallan elevados tanto el propio Paracuellos (que más que "del Jarama" debería llamarse "con vistas al Jarama") como Ajalvir.

La obra fue calificada como carretera "de tercer orden" y se proyectó con un recorrido total de 21 kilómetros y 425 metros; empezaba en el pueblo de Ajalvir y terminaba en el Cuartel de Artillería de Vicálvaro, hoy Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de la Universidad Rey Juan Carlos. Contaba en su estado de origen con una anchura de firme de 4 metros y medio, con dos arcenes laterales de 0,75 metros cada uno. Fue dividida en tres secciones, a saber:

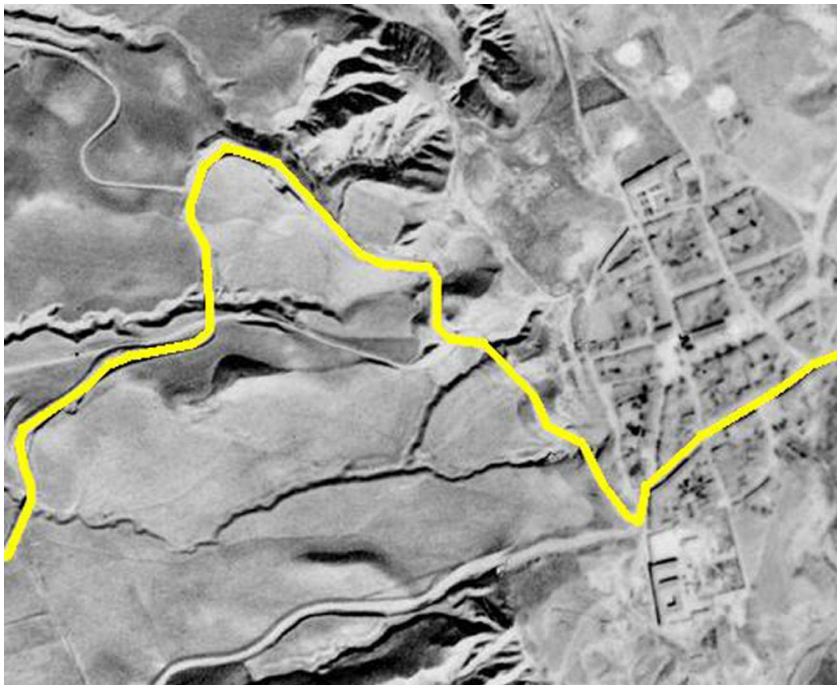
- Sección Primera, de Ajalvir a Barajas (la más difícil de todo el trayecto)
- Sección Segunda, de Barajas a Canillejas, pueblo de empalme con la carretera "de primer orden" de Madrid a Francia por Barcelona y La Junquera.
- Sección Tercera, de Canillejas a Vicálvaro[1].

Las obras se empezaron en algún momento entre 1881 y 1883 y en ellas intervinieron los ingenieros Joaquín Rodríguez Leal y Juan Gallego. Para

1 Proyecto de carretera de Ajalvir a Vicálvaro, informe del ingeniero-jefe sobre la sección de Canillejas a Vicálvaro, Archivo General de la Administración Civil (en adelante AGA), caja 5 24/2485 de la sección de Obras Públicas.

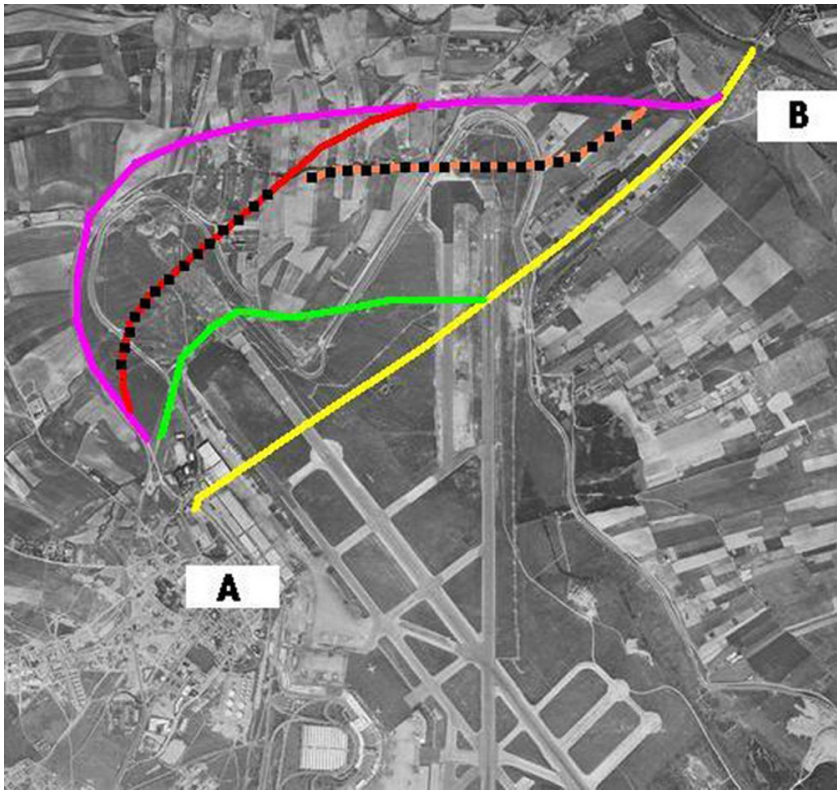
1891 todavía estaban construyéndose algunos terraplenes.

El puente sobre el Jarama fue situado en un punto donde hasta entonces había que pasar el río por medio de barcas, y el ascenso desde el valle hasta Paracuellos se realiza por medio de rampas del 6,2 por 100, que salvan una diferencia de alturas de más de 105 metros con zigzagueantes curvas y cruces sobre los barrancos del Arenal, de Lavapañuelos y del Pez. Este trazado es tan complejo que ha motivado hasta su inclusión en el itinerario de algún rally.



Detalle de la subida a Paracuellos.

Con posterioridad a la Guerra Civil, la ruta de Ajalvir a Vicálvaro fue bautizada como M-124 desde Ajalvir a Paracuellos, M-131 de Paracuellos a Barajas, M-130 de Barajas a Canillejas, y de Canillejas a Vicálvaro pasó a integrarse en la carretera comarcal 602, proyecto de la posguerra que quería establecer una "vía de Poblados" que circunvalara Madrid uniendo los diversos "poblados satélites". El anillo de la 602 nunca se llegó a terminar, y quedaron solamente tramos inconexos por las afueras de Madrid, como la "vía de Poblados" cerca de Hortaleza y la "avenida de los Poblados" cerca de Carabanchel.



Trazados de la carretera de Ajalvir a Vicálvaro entre Barajas (A) y el puente de Paracuellos (B). *Amarillo*: Trazado primigenio. *Verde*: Corrección a mediados del siglo XX para alargar una pista del aeropuerto. *Magenta*: Gran variante de los años 60 para alargar dos pistas del aeropuerto. *Rojo*: Variante para la construcción de una nueva pista del aeropuerto hacia Alcobendas (con *puntos*, tramo en túnel). *Naranja*: Prolongación del túnel para poner encima la zona de la actual terminal "T-4 Satélite" del aeropuerto. (Fotos: Visor *Nomecalles* de la Comunidad de Madrid).

Posteriormente la numeración M-131 desapareció y fue reutilizada en una carretera de la Sierra Norte.

El tramo de la 131 sufrió un serio percance cuando el 29 de noviembre de 1962 una inundación se llevó por delante el puente del Jarama, dejando sometido al pueblo de Paracuellos a depender de un largo rodeo para acceder por carretera a Madrid, ya fuera por Ajalvir-Torrejón de Ardoz-San Fernando-Canillejas, ya fuera por Belvis-Algete-Alco-

Izquierda: Aspecto de la avenida de Canillejas a Vicálvaro al paso por el barrio de San Blas. *Derecha*: Antiguo hito kilométrico de carretera comarcal junto al cuartel de automovilismo del Ejército llamado de San Cristóbal.

bendas-Fuencarral. Como remedio provisional se construyó un puente nuevo, unos metros aguas arriba del original, exclusivamente para peatones, con una estructura de hormigón, acero y tablas de madera, que entró en servicio al poco del siniestro. Su tablero era de un metro de ancho, y para permitir el paso de vehículos fue ensanchado a 3 metros y dotado de caminos y terraplenes de acceso durante el mes de agosto de 1963[2].

La construcción de un nuevo puente definitivo debió realizarse con una cronología muy similar a la siguiente obra de importancia que se acometió en la M-131. La ruta de finales del siglo XIX pasaba al norte de lo que luego fueron las pistas del Aeropuerto de Barajas, y cuando este empezó a crecer a mediados del XX, al pasarse de los últimos cuatrimotores de hélice del tipo del Lockheed Constellation a los nuevos jets intercontinentales como el Boeing 707 o el Douglas DC-8, tuvo que hacerse una variante para sacar la carretera del nuevo recinto aeroportuario. Ya en algún momento de mediados del siglo se había hecho una corrección de trazado con este fin, aun-

Vestigio del pasado de Canillejas es la chimenea situada casi en la intersección de la 602 con la antigua Nacional II. Perteneció a la fábrica de Quesos Carvel.

2 Documentación sobre el puente provisional, en AGA, caja 8 24/8303 de la sección de Obras Públicas.

que de dimensiones mucho menores.

La variante se empezó a estudiar en el año 1965[3], y se ejecutó desde el Punto Kilométrico 8,560 hasta el 12,059, quedando terminada hacia 1967. Es de suponer que por estos años se hiciera la reconstrucción del puente del Jarama, que desde luego en las fotografías aéreas de 1975 ya aparece totalmente terminado. Los pilares del puente provisional quedaron visibles durante muchos años, hasta que a principios del siglo XXI se instaló un segundo puente sobre este lugar para permitir el desdoblamiento de la carretera en autovía cuando se hicieron las siguientes ampliaciones del aeropuerto y sus consiguientes implicaciones en las carreteras de la zona.

Edificaciones amenazadas de demolición en la acera occidental de la carretera, entre San Blas y Canillejas.

Estatua de bronce dedicada a Miguel de Cervantes y obra de Luis Sanguino. Situada en la intersección de la antigua carretera con la Avenida de Arcentales. Al fondo, el Nuevo Estadio Metropolitano.

En la actualidad el tramo que llegó a formar parte de la carretera 602 se denomina "Avenida de Canillejas a Vicálvaro", mientras que el resto es "Avenida de Logroño" desde Canillejas a Barajas, M-111 de Barajas a Fuente el Saz desde Barajas al cruce del Jarama y M-113 desde allí a Ajalvir, Daganzo, Ribatejada y el límite provincial con Guadalajara en el entronque con la Nacional 320.

A finales del siglo XX y principios del XXI, el aeropuerto de Barajas se volvió a ampliar, por lo que la ruta 111 fue modificada para pasar en túnel bajo las pistas, primero en un corto tramo subterráneo junto a la nueva torre de control, y de manera definitiva alargando ese túnel casi hasta el puente del Jarama. El túnel cuenta con cuatro galerías: las dos centrales para los dos sentidos de circulación de la 111, y las dos laterales para uso interno del Aeropuerto.

3 Diario *ABC*, 23 de enero de 1965, página 64.

El Madrid de anteayer...
Las fuentes de la Puerta del Sol

Texto: Mario Sánchez Cachero

De nuevo nos asomamos al pasado de uno de los puntos más populares y emblemáticos de Madrid: la Puerta del Sol. En esta ocasión, apoyados en el alféizar de nuestra particular ventana del tiempo, divisamos un bullicioso instante de esta popular plaza, inmortalizado en una tarjeta postal editada en 1970 por la firma madrileña J. L. Gallegos.

Aunque los edificios son los mismos, la plaza es muy diferente. Dos grandes fuentes, una de ellas en un agresivo primer plano que parece querer salir el encuadre, refrescan el caluroso verano madrileño. Rodeadas de vegetación y césped, muestran una imagen muy distinta al mar de granito que hoy caracteriza a este espacio. Diseñadas por Manuel Herrero Palacios en 1950, desaparecieron en 1986 para emerger de nuevo en el paseo de Federico García Lorca, en Vallecas. Quien quiera contemplarlas no tiene más que acercarse a este antiguo municipio, hoy integrado en el término municipal de nuestra Villa y Corte.

Seguimos mirando a esta Puerta del Sol del pasado, evitando respirar el humo que emite el incesante tráfico que abarrota la calzada de la plaza. Varios vehículos, entre ellos algún taxi del modelo SEAT 1500, un Simca 1000 y un Citroën 2CV, aguardan, posiblemente, la luz verde del semáforo para continuar la marcha.

Elevamos nuestra vista hacia los edificios que rodean la plaza. Decíamos que son los mismos que existen hoy, aunque también han cambiado. Destacan aquí los anuncios luminosos que dominaron las azoteas y las fachadas de estos inmuebles. Entre renombradas marcas de anís y de coñac encontramos el agua oxigenada Foret y las coloridas letras del Cinerama, aquel experimento cinematográfico que consistía en rodar con tres cámaras sincronizadas que después se vería en una amplia pantalla curva, cuyo mayor exponente fue la ambiciosa y espléndida película *La conquista del Oeste* (1962). Sólo queda uno de estos luminosos, el famoso Tío Pepe, aunque no se halle ya en su emplazamiento original.

Cerramos ya nuestra ventana y terminamos este nostálgico vistazo al pasado de la Puerta del Sol. No podemos dejar de pensar en uno de los mayores cambios sufridos por este popular espacio: los diferentes negocios, familiares y cercanos, que poblaban los bajos comerciales de los edificios decimonónicos de la plaza. Alguno todavía queda (Fábrica de paraguas De Diego o la pastelería La Mallorquina, por ejemplo), mientras que el resto fueron inexorable y progresivamente sustituidos por las impersonales cadenas y franquicias que hoy dominan cualquier ciudad de España.

La Puerta del Sol en 1970 (colección del autor).

Carta de aprendiz (1537)

Transcripción: José Manuel Castellanos Oñate

El ***Gato escribano*** nos muestra en este número de la revista cómo accedían los jóvenes al aprendizaje de un oficio artesano (calderero, zapatero, sastre, tundidor, herrador...) en la primera mitad del siglo XVI, una época en la que en Madrid todavía no existían los gremios como tales. Un padre o curador ponía a su menor al servicio de un artesano durante uno, dos, tres o cuatro años, a veces más, pero no sólo para aprender el tal oficio sino también para *«lo de demás que le mandáredes»*, pagando por ello al artesano que lo tomaba a su cargo (aunque no en todos los casos) unos pocos ducados, y éste se obligaba a mostrarle el oficio y a proporcionarle durante ese tiempo alojamiento, vestido, calzado y comida. El acuerdo se formalizaba en una **carta de aprendiz** como la que se muestra a continuación.

«Sepan quantos esta carta de aprendiz vieren cómo yo, Sabastián de Madrid carniçero, vezino desta noble villa de Madrid, otorgo e conozco por esta presente carta que pongo e asiento por aprendiz con vos Rodrigo Hidalgo sastre, vezino desta dicha villa questays presente, conviene a saber a Lucas de Madrid mi hijo, para que le mostreys el ofiçio de sastre por tienpo y espaçio de tres años cunplidos primeros siguientes que enpieçan a correr e corren desde oy día de la fecha desta carta, para que le amostreys el dicho ofiçio de sastre, e oblígome de vos dar e pagar por que le amostreys el dicho ofiçio tres ducados de oro e su justo peso de a treçientos e setenta e çinco maravedís cada vn ducado, y el vn ducado dellos vos pago de contado en presençia del escriuano e testigos desta carta, y los otros dos ducados me obligo de vos pagar ocho días después de Pasqua florida, so pena de vos lo pagar con el doblo. E otrosí me obligo quel dicho mi hijo vos servirá bien, fiel e dilixentemente durante dicho tienpo ansy en lo que toca al dicho ofiçio como en lo de demás que le mandáredes, e que no se yrá ni avsentará del dicho serviçio antes del tienpo ser cunplido, so pena que aya perdido e pierda el tienpo que oviere servido e vos torne a servir de nuevo, e sea obligado e me obligo a vos le traer sabiendo adonde estuuiere, e que a mi costa podays tomar otro moço questé con vos el dicho tienpo. E le aveys de dar al dicho mi hijo de comer y beber y çapatos y calças lo que oviere menester dar durante el dicho tienpo, y mostralle el dicho ofiçio.

E yo el dicho Rodrigo Hidalgo, que presente soy a lo que dicho es, otorgo e conozco que tomo e reçibo de vos el dicho Sabastián de Madrid por aprendiz al dicho vuestro hijo por los dichos tres años, e por la forma e manera suso dicha, e oblígome que cunpliendo el dicho vuestro hijo lo que dicho es, yo le mostraré el dicho ofiçio de sastre e haré con él toda mi posibilidad, quiriéndole él deprender [*aprender*], e le daré de comer e beuer e calças e çapatos los que oviere menester e no

Carta de aprendiz otorgada por Sebastián de Madrid y su hijo Lucas con Rodrigo Hidalgo, sastre. Madrid, 6 de marzo de 1537 (AHPM, Protocolo 113, escribano Diego de Soto, f.º 523v-524r).

le echar del dicho serviçio antes del tienpo ser cunplido, so pena que a mi costa le pueda acabar de deprender.

E para lo ansy cunplir, nos amas partes obligamos nuestras presonas (sic) e bienes muebles e rayzes avidos e por aver e damos poder cunplido a todos e qualesquier justiçias e juezes de sus Magestades de qualesquier partes que sean destos sus reynos e señoríos, a la juredición de las quales e de cada vna dellas nos sometemos con las dichas nuestras personas e bienes, renunçiando [...] nuestro propio fuero e juredición e domiçilio [...].

En firmeza de lo qual otorgamos esta carta de obligación en la manera suso dicha antel escriuano público e testigos de yuso escriptos, que fue fecha e otorgada en la dicha villa de Madrid a seys días del mes de março año del nasçimiento de Nuestro Señor Ihesu Christo de mill e quinientos e treynta e syete años. A lo qual fueron testigos Grigorio Díaz e Alonso de Jos e Juan Carrero, vezinos de la dicha villa de Madrid, y el dicho Sabastián de Madrid lo firmó de su nonbre en el registro desta carta, e porquel dicho Rodrigo Hidalgo dixo que no sabía firmar, a su ruego lo firmó por él vno de los dichos testigos de su nonbre en el dicho registro.

Soy testigo, Juan Carrero.
Sabastián de Madrid.
Pasó ante mí, Diego de Soto».

Buitrago del Lozoya a vista de dron

Fotografía y texto: Cristóbal Coleto García

Os lo he contado en más de una ocasión; desde que descubrí el mundo de los drones se abrieron ante mí nuevas oportunidades. No solo porque soy un poco friki de la tecnología, sino porque, para un aficionado a la fotografía, estos ofrecían un inmenso abanico de posibilidades. Para estos aficionados, un dron pasaba a ser un trípode de hasta 120 metros de altura. En realidad, casi nunca vamos a llegar a tanta altura, sobre todo, por las restricciones legales; pero basta ir por una carretera con un paisaje insulso, bajarse del coche, levantar el dron diez o quince metros, y ese paisaje pasa a ser glorioso. Desde el año pasado, 2024, la regulación cambió mucho, y empezó a poder volarse en muchos más sitios sin restricción ninguna, o con restricciones más leves, así que empecé a aprovecharlo.

Esta foto es una de esas situaciones que han cambiado mucho. Hasta hace más o menos un año, aquí no se podía volar sin coordinarse con el helipuerto de Lozoyuela, dependiente de los bomberos de la Comunidad de Madrid, y a casi siete kilómetros de distancia. Ahora, la única limitación, si vuelas con un dron de más de 249 gramos, es no acercarse a menos de 150 metros de las personas y de las viviendas. Aunque parezca que el dron está a menos distancia, la foto ha sido recortada, porque era el encuadre que yo quería, pero no podía acercarme más.

A todos aquellos y todas aquellas que os guste la fotografía, os animo a probar este mundo. Eso sí, siempre respetando la legalidad, que es lo que nos ha permitido tener una legislación más abierta.

DATOS TÉCNICOS

Cámara: Hasselblad LID-20c, montada en dron DJI Mavic 2 Pro
Objetivo: Hasselblad 28 mm
Tiempo de exposición: 1/160 s
con una compensación de +0,3 pasos
Apertura: f/11
ISO: 100
Edición: Adobe Photoshop Lightroom Classic

Más fotografías del autor en:

La Gatera de LA VILLA